الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة الحاج لخضر – باتنة-

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية الإحالية في ديوان قصائد مغضوب عليها لنزار قباني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالب
بوباكر بوترعة

إشراف الأستاذ
د. عزالدين صحراوي

السنة الجامعية

2008 - 2009 م



"اللهم إني أسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا ويقينا صادقا ودينا قيما"

"اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما"


مقدمــــة

مما لا شك فيه أن لسانيات الجملة كانت هي المجال الأرحب في الدراسات اللسانية ، إلا أن هذه الظاهرة لم تدم طويلا حتى شاعت في الفكر اللساني مواقف جديدة نادت بتجاوز ماهية الجملة المفردة إلى قراءة ودراسة النص كوحدة كبرى تتعالق فيها مفاهيم نصية تتماشى وهذه الرؤية المستحدثة لتجسد لنا واقعا لسانيا جديدا سمي بلسانيات النص .

هذا المنهج اللساني أعطى بعدا استراتجيا في فك وتحليل النص ومن ثم الوصول إلى فهمه ، فكان لزاما عليه أن يتجاوز حدود الشكل إلى الدلالة والتداولية. وبعد توظيف هذه العناصر الدلالية والتداولية تحتم أن يتغير الإطار الأساسي التقليدي الذي كان يتناول الجملة ، لأن الحاجة أصبحت ماسة إلى وضع مفاهيم جديدة تضم عناصر لغوية و غير لغوية لم تكن متداولة في نحو الجملة حيث عد النص في هذا الإطار الوحدة الأساسية للبحث اللساني .

مما جعل بعض الباحثين ينادون بضرورة توسيع مجال الدراسة من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص فكانت نهاية الستينات من القرن الماضي مرحلة جديدة لظهور هذا التحول الكبير الذي أدى إلى بروز تيار جديد جعل من النص مادته الأساسية ، و قد أطلق على هذا العلم مصطلحات كثيرة منها: علم لغة النص، علم اللغة النصي أو علم النص بشكل عام و أجرومية النص، و نحو النص و كذلك لسانيات النص ،و نظرا لكثرة المصطلحات و تداخلها أفضل استعمال مصطلح "لسانيات النص"، و كان هدفه الأساسي بلورة مجموعة من القوانين و القواعد تسهل على الدارس التعامل مع النصوص وفق رؤية شمولية تنظر إلى النصوص على أنها شبكة من العلاقات النحوية و الدلالية و التداولية تسهم كلها في انسجام النص وتماسكه .

و بغض النظر عن طبيعة هذه التحولات فإن الأكيد أنه حصل نوع من الإجماع علـى ضـرورة التغيير وفق منهجية لا تغفل الجملة و لكنها في المقابل– لا تعتبرها أكبر وحدة قابلة لتحليل اللساني- بل تنظر إليها من زاوية علاقاتا ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص، إضافة إلى علاقاتا كذلك بالسياق الذي أنتجت فيه و بمنتجها و متلقيها.

فمهمة لسانيات النص في هذا الإطار الجديد هو رصد وسائل الترابط العميق بين الوحدات الجزئية ، سواء أكانت تلك الوسائل تركيبية أو دلالية. إذ إن المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكونه، و لا تتحقق الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة، فالنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه و من ثم ينظر إلى الانسجام الداخلي بين الدلالات الجزئية .

فلسانيات النص انتقلت إلى إطار بنية كلية ذات مضمون أشمل و من بين الظواهر التركيبية النصية التي تسعى لسانيات النص إلى العناية با: علاقات التماسك النحوي النصي والـدلالي. و غيرهـا مـن الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة و التي لا يمكن تفسيرها تفسيرا دقيقا إلا من خـلال وحدة النص الكلية.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا العلم قد نشأ وتطور في الغرب ، وانتقل إلى البحث اللساني العربي عن طريق البعثات العلمية والترجمة ، وبذا ظهرت إشكالات عدة أهمها كثـرة المصـطلحات و اخـتلاف المفاهيم ، وتداخلها والفرق بينهما ، كما نجد بعض الباحثين لا يكلفون أنفسهم عناء تقديم أي تعريف لظاهرة مطروحة للدرس والملاحظة ؛ كما فعل الأزهر الزناد الذي عوض تعريف الإحالة قفز مباشرة إلى العناصر الإحالية .

وقد ارتأيت أن أسهم بقراءة تحليلية لواحدة من هذه العناصر الأساسية المسدة لفكرة التماســك والانسجام النصي،والمتمثلة في الإحالة وعليه جاء موضوع بحثي الموسوم بـ :

البنية الإحالية في **ديوان قصائد مغضوب عليها لـ نزار قباني** ، وقد حاولت من خلاله البحــث و الكشف عن التماسك النصي الذي يتأتى من خلال الإحالة . وانطلقت من فرضية مفادها أن قصــائد الديوان نص واحد ، بوصفها تندرج ضمن الشعر السياسي ، الذي يعالج مشــاكل الأمــة وطمــوح مجتمعاتا ، يفصح بما الشاعر عن واقع مرير يعيشه الإنسان العربي داخليا وخارجيا.

ولاختبار الفرضية المذكورة قسمت البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

ففي **الفصل الأول** المعنون بـ : **لسانيات النص** - وهو فصل نظري - تطرقت فيه إلى مفهــوم لسانيات النص ونشأتا إلى جانب أهدافها وموضوعها . كما حاولت أن أتتبع المسار التاريخي لهذا العلم من حيث ظروف النشأة ، والأسباب الكامنة وراء انتقال الدرس اللغوي من الجملة إلى النص .

ثم تطرقت إلى مفهوم النص /الخطاب على اعتبار أن النص هو الوحدة الأساسية التي يتناولها هذا العلم ، ثم أوردت معايير النصية التي جاء بما ديبوغراند ؛ لكون لسانيات النص تتم برصد وسائل التماسك بين الوحدات النصية . كما استعرضت الرؤية الشكلية والتداولية لمفهوم التماسك النصي مع ذكر عناصــره وأهميته .

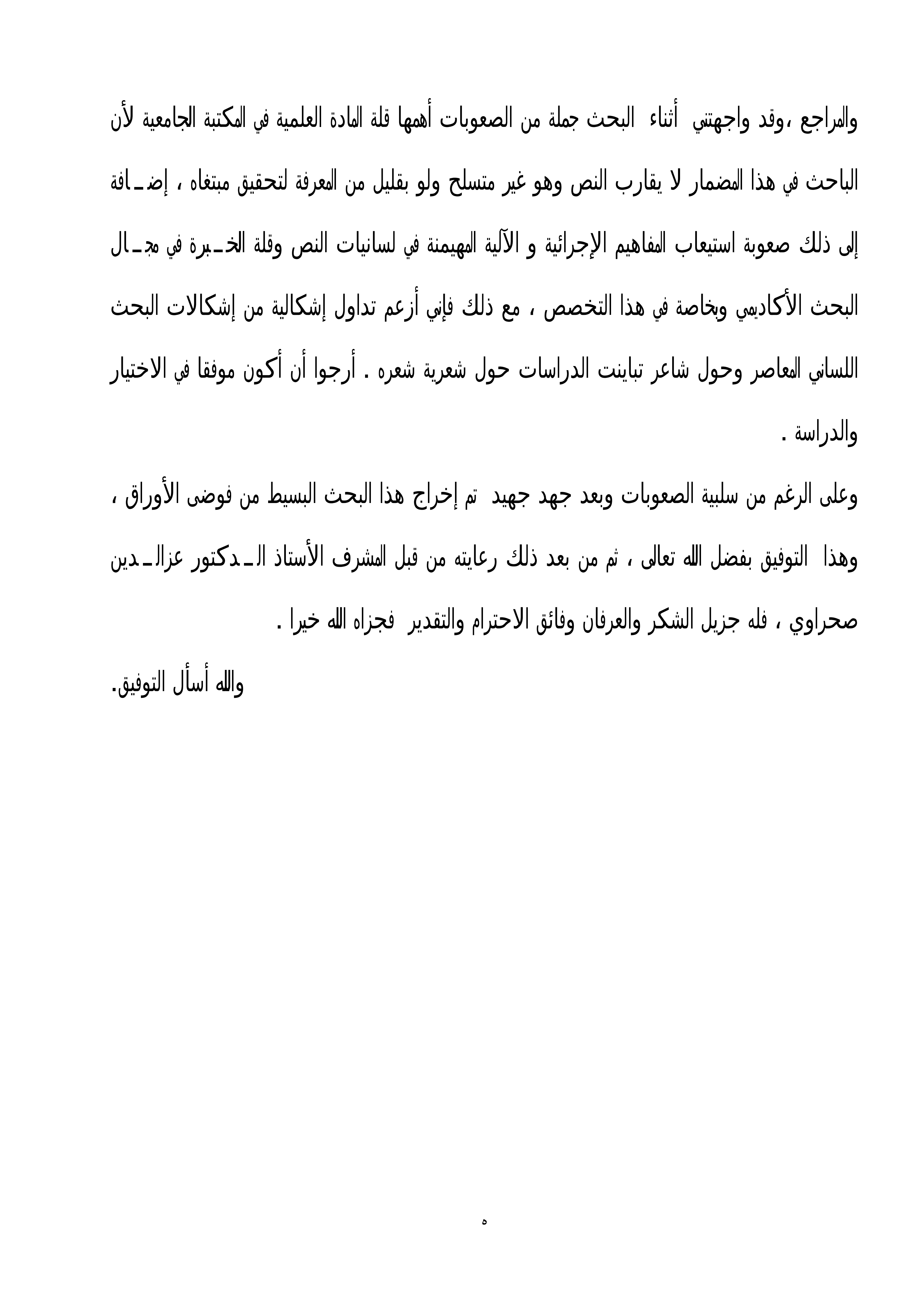
أما **الفصل الثاني** والوسوم بـ : **البنية الإحالية وروابطها** فخصصته لتحديد مفهومي البنيـة والإحالـة مستعينا بأكبر عدد من التعريفات التي قدمـها اللسانيـون قصد التعرف أكثر على هذه الظاهرة النصية . وأخيرا تناولت الروابط الإحالية التي تتمثل في الاستبدال والتكرار .

وأخيرا **الفصل الثالث** – وهو فصل تطبيقي – عالجت فيه الإحالة بأنواعها والـروابط الإحاليـة في المدونة والبنية الكبرى في ديون قصائد مغضوب عليها لـ ار قباني ، لإثبات نصية الديوان وتماسكه من الجانب الشكلي والدلالي .

وختمت بحثي بأهم النتائج المتوصل إليها والتي تبقى في مجملها قابلة للمناقشة ،كما نفـتح فيهـا أبواب الرفض والدحض خاصة مع كثرة التيارات ، والإيديولوجيات والنظريات في الوقت الراهن.

وفي هذا كله انتهجت المنهج الوصفي الذي ينطلق من المدونة ليعود إليها باعتبار المادة المقروءة، وبالتالي يكون المنهج الوصفي هو المهيمن أثناء الدراسة والتحليل لأنه هو الأنسب ؛ بوصفه أداة منهجية في تحليل النص / الخطاب مهما كان نوعه، وهو مجموعة آليات التحليل للاتصالات اللفظيـة المختلفـة مستعملا طرقا نظامية وموضوعية لوصف مضمون الديوان .

وقد اعتمدت على جملة من الدراسات ذات الصلة بالموضوع اذكر من بينها: لسانيات الـنص (مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص لعبد القادر شرشار ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات لسعيد حسن بحيري ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيـق - دراسة تطبيقية على السور المكية - لصبحي إبراهيم الفقي ، ، النص و الخطاب و الإجراء لروبرت دي بوجراند ، ترجمة د. تمام حسان . وغيرها من الدراسات والبحوث وقد فصـلتها في قائمـة المصـادر


والمراجع ،وقد واجهتني أثناء البحث جملة من الصعوبات أهمها قلة المادة العلمية في المكتبة الجامعية لأن الباحث في هذا المضمار لا يقارب النص وهو غير متسلح ولو بقليل من المعرفة لتحقيق مبتغاه ، إضـافة إلى ذلك صعوبة استيعاب المفاهيم الإجرائية و الآلية المهيمنة في لسانيات النص وقلة الخـبرة في مجـال البحث الأكاديمي وبخاصة في هذا التخصص ، مع ذلك فإني أزعم تداول إشكالية من إشكالات البحث اللساني المعاصر وحول شاعر تباينت الدراسات حول شعرية شعره . أرجوا أن أكون موفقا في الاختيار والدراسة .

وعلى الرغم من سلبية الصعوبات وبعد جهد جهيد تم إخراج هذا البحث البسيط من فوضى الأوراق ، وهذا التوفيق بفضل الله تعالى ، ثم من بعد ذلك رعايته من قبل المشرف الأستاذ الـدكتور عزالـدين صحراوي ، فله جزيل الشكر والعرفان وفائق الاحترام والتقدير فجزاه الله خيرا .

والله أسأل التوفيق.

الفصل التمهيدي

توطئـ ـ ـ ـة

يواجه الباحث الذي يريد تناول أي موضوع لساني ، مشكلة ضاربة الجذور في الفكر العـربي في مجالاته كافة ، هي مشكلة المصطلح التي بلغت حدّاً دفع بعض الدارسين إلى إطلاق تسمية (أزمة) على تلك المشكلة الاصطلاحية ، وإذا سلمنا بأن المصطلح حتى يكون جديراً بالقبول يجب أن يتـوافر فيـه شرطان :

الأول :تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل .

الثاني: عدم تمثيل المفهوم الواحد أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد[1] . فإننـا بموافقتنـا تلك نكون قد وضعنا أيدينا على الإشكال الذي تعانيه الاصطلاحات العربية للعلـوم كافـة ومنـها اللسانيات ؛ إذ إن غير مصطلح للشيء الواحد ، ومرد ذلك إلى تداخل فروع العلم والمعرفة ، وتعـدد واضعي المصطلح في الوطن العربي، واختلاف ثقافاتم ثم انقطاع الصلات بينهم ، ولعل شيئاً من إيثـار العناد يكون وراء هذا التعدد والاختلاف ؛ إذ إن كل فئة ترى نفسها بأّنها أحقّ بأن تتبع، وأنا لابد أن تبدع لنفسها مصطلحات خاصة با ، لا يهمها أوافق هذا المصطلح مصطلحات الآخرين أم لم يوافقها [2]، وهذا ما خلق تصادما بين هذه المصطلحات ومستخدميها. عزز ذلك كثرة ما تنشره المطابع يوميا من كتابات وترجمات وما يصحبها من إدخال مصطلحات جديدة دون أن تتوافر لها شروط المصطلح . يضاف إلى ذلك تشابك الفترة الزمنية للدراسات القديمة والحديثة وامتدادها عبر مئات السنين، مما أدى إلى اشتداد الصـراع بين أنصار المصطلح الجديـد واختلاف المفاهيم ، ونشوء نوع من الاحتكاك

1- ينظر: علي القاسمي ، مقدمة في علم المصطلح ، بغداد ،1985 ، ص 68.

2- ينظر: أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت،1997، ص58.

السلبي بين من يسمون بالتراثيين، ومن يسمون بالتجديديين"[1] ، وإن كانـت هـذه المشـكلة الاصطلاحية غير مقتصرة على الدراسات اللغوية العربية .

وقد حاول عدد من الباحثين وصف هذه الإشكالات ، وطرح حلول لتجاوزها ، اقتصرت على قضية المصطلح . كما قدّمت معاجم كثيرة تتناول المصطلحات اللسانية، ولكن ما يعيب هذه المعـاجم اكتفاؤها بمجرد ذكر المصطلح الأجنبي ومقابله العربي ، دون تعرّضها لشرح المصطلح ، وتحديد مفهومه . كما يعيبها أنا قاصرة غير مستوعبة ، وأنا اجتهادات شخصية لأصحابا تخضع لثقافتهم الخاصـة، وللغة الأجنبية التي يجيدونا، كما ينقصها التجديد من آن إلى آخر، إذ إن بعض هذه المعاجم دخل ذمة التأريخ اللساني؛ إذ لم يدخل عليها أية تعديلات في طبعاتا التالية في حين أنّ الدرس اللساني يقفز كـلّ يوم قفزات هائلة ويقدم تصورات ومفاهيم جديدة تجعل أي بحث مسحي في اللسانيات متخلفا خلال بضعة سنوات[2].

والحق أنه ليس من أهداف هذا البحث الذي يدرس الإحالة في النص السياسي الـ اري استقصاء إشكالات المصطلح في الدرس اللساني العربي، كما أّنه لا يزعم طرح حلول لها ، ولكن الشعور بتلـك الإشكاليات يدفعنا إلى المساهمة على الأقل في دفع اللبس في استخدام مصطلحاتنا – وهو أضعف الإيمان – وذلك بتحديد المتن الاصطلاحي الذي ينطلق منه هذا البحث ، ويبنى عليه، قد يختلف معنا البعض في هذا الفهم ، وقد يكون ذلك خاضعاً للنقاش

1- أحمد مختار عمر ، المصطلح ألألسني العربي وضبط المنهجية، عالم الفكر، المجلد العشـرون، العـدد الثالـث، وزارة الإعلام ، الكويت1989، ص 5 .

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص10 .

وهذا ضروري في العلم لتطوير الرؤية نحو الصواب للوصول إلى تصور أفضل ، ولكن القضـية الهامة التي تدفعنا إلى ذلك هي أن هذا التحديد سيشكل المرجعية المنهجية التي ننطلق منها ونلتزم بها في بحثنا من ألفه إلى يائه. والاصطلاحات الأساسية التي يقوم عليها هذا البحث، هي: لسانيات الـنص ، النص ، التماسك النصي ، الإحالة .

1- لسانيات النص :

1-1 مفهومها وموضوعها:

لقد تجاوزت الدراسات اللسانية المعاصرة حدود الجملة إلى بنية لغوية أكبر منها وهـي الـنص . ويعد "ز. هاريس" " Z. Harris " أول لغوي حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتجاوز حدود الجملة إلى النص ، حيث نشر سنة 1952 بحثا اكتسب أهمية كبيرة في تاريخ اللسانيات يحمل عنوان "تحليل الخطاب" " Analyse de discours " الذي اهتم فيه بتوزيـع العناصـر اللغوية في النـص كما اهتم بالربط بين النص وسياقـه الاجتماعي [1]. بعد ذلك بـدأ اللسـانيون يهتمون بما أشار إليه هاريس ؛ من أهمية تجاوز الدراسة اللسانية مستوى الجملة إلى مستوى أكـبر ألا وهو النص . والربط بين اللغة و السياق الاجتماعي وشكلوا بذلك اتجاها لسانيا جديـدا ، أخـذت ملامحه و مناهجه و إجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينات تقريبا و هذا الاتجاه عرف "بلسـانيات النص" . وهو" فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة ... وهذه الدراسة تؤكـد الطريقة التي تنتظم بـا أجزاء النص،وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد" [2].

إذن فلسانيات النص مجالها النصوص ـ سواء كانت مكتوبة أو منطوقة ـ فهي تسعى إلى تحليل البني النصّية واستكشاف العلاقات التي تساهم في اتساق النّصوص و انسجامها و الكشف عن أغراضها التداولية .

ولقد ذكر صبحي إبراهيم الفقي مهام لسانيات النص وقال بأنا تتجلى في:" إحصـ ـاء

----

1 ـ ينظر: صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، ط1، 2000 ، "ص 23".

2 ـ المرجع نفسه ، ص 35 .

الأدوات و الروابط التي تسهم في التحليل . و يتحقق هذا الأخير بإبراز دور تلـك الـروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق و التواصل " [1] .

بذا يكون تميز لسانيات النص في اتّساع مجال الدراسة ؛ كونها تنطلـق مـن دلالات عامـة متجاوزة الجمل إلى وحدات نصّية كبرى ، لأن هدفها تحديد الوسائل التي مكنت من ربط الجمـل و شكلت منها وحدة دلالية متلاحمة الأجزاء ، فالانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص هو انتقال في المنهج و أدواته و إجراءاته و أهدافه. حيث استطاعت لسانيات النص بلـوغ محطّـات متقدمـة لم تستطع لسانيات الجملة بلوغها إذ تمكنت من تحديد العلاقات التي تربط بين الجمل و فقرات النصوص على مستويات متعـ ـدّدة منها المعجمي و النحوي و الدلالي.

فلم يكن الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص مجرّد تعديل طفيف في اسم العلم أو في موضوعه و لكن الدراسات أكدت أن التحول الأهم حدث في المنهج من خلال مقولاته و أدواتـه و يرى "سعد مصلوح" أهمية هذه النقلة من الجملة إلى النص واعتبارها للجـانبين الـدلالي و السـياقي بقولـه: " إن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصّية و ليس اجتراء و البحـث عن نماذجها و تمييش دراسة المعنى، فكان الاتجاه إلى نحو النص أمرا متوقّعا واتّجاها أكثر اتسـاقا مـع الطبيعة العلمية للدرس اللساني الحديث" [2] .

ومن أهم ملامح لسانيـات النص دراسة الروابـط مع التأكيـ ـ ـد على ضرورة المزج

---

1 ـ صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ص 56 .

2ـ جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،، ص68 .

بين المستويات اللغوية المختلفة و هذا يؤدي إلى الاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية"[1] للـنص دون فصل بين أجزائه.

وترتكز لسانيات النص على :

أ ـ وصف النص : ويراد به توضيح مكونات النص (وذلك بتعيين الجملة الأولى فيه ، توضيح الموضوعات المتناولة ، بيان الروابط اللغوية والدلالية الموجودة وما تؤدي إليه من اتساق وانسـجام بين جمل النص) ، حتى تغدو كأنا جملة واحدة .

ب ـ تحليل النص : ويتم فيه بيان الروابط الخارجية . والاهتمام بالسياق الـذي يـؤدي دورا هاما في جمع أشتات النص التي تظهر متفتتة فتصبح متجاذبة [2] .

ج : مراعاة دور النص في التواصل ؛ وذلك من خلال الوقوف على أحوال المنتج والمتلقي للنص

د ـ تحديد نمط النص وغرضه [3].

ه ـ الوقوف عند بنية النص المتمثلة في : المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي ، هذا بالإضافة إلى المستوى الإستراتيجي ؛ المتمثل في اختيار إستراتيجية معينة للنص

----

1 ـ سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، المفاهيم والاتجاهات ،الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ، ط1 ، 1997 ، ص 36 .

2 ـ ينظر: صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة العالمية للنشر، لونجمان ، ط1 ، 1996، ص 247 .

3ـ المرجع نفسه ، ص 248 .

1-2- أهداف لسانيات النص

إن لسانيات النص تتم في وصفها وتحليلاتا بعناصر لم توضع في الاعتبار من قبل ، و تلجـأ في تفسيراتا إلى قواعد تركيبيـة إلى جوار القواعد الدلالية و المنطقية [1] .

فهي تسعى إلى تحقيق هدف يتجاوز قواعد إنتاج الجملة إلى قواعد إنتـاج الـنص، إذ لم يعـد الاهتمام مقتصرا على الأبعاد التركيبية للعناصر اللغوية في انفرادها و تركيبها، بل لزم أن تتداخل معها الأبعاد الدلالية و التداولية حتى يمكن أن تفرز نظاما من القيم و الوظائف التي تشكل جـواهر اللغـة. فليس من الـدي الاكتفاء بالوصف الظاهري لمفردات و أبنية تتضمن في أعماقهـا دلالات متراكمـة نشأت عن استخدامها و توظيفها في سياقات و مقامات مختلفة.

كما اهتمت لسانيات النص بالمستوى الدّلالي وذلك من خلال بحثها في العلاقات المعنوية التي تعمل على تماسك النصوص و انسجامها منطلقة من كون النص وحدة دلاليّة كبرى [2] يمكن تحليلها بـالنظر إلى مكوّناتا الصغرى بالإضافة إلى عنايتها بالظروف والملابسات والسياقات الخارجية . عكـس " نحـو الجملة الذي أهمل السياق الاجتماعي ذو الدور الكبير في الدراسة اللغوية " [3] و قد أكد هـذه الأهميـة الاتجاه الوظيفي الذي رأى أن اللغة عبارة عن "وسيلة اتصال" يستخدمها أفراد الـتمع للتوصل إلى أهداف معينة .

و يمكن توضيح ذلك من خلال تعليل " فان ديك بقوله: " في كل الأنحاء السابقة على

----

1 ـ ينظر: سعيد حسن بحيري ، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي ، ص 216 .

2 ـ ينظر :جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية ، ص68 .

3 ـ أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، 1982 ، ص68 .

نحو النص وصف للأبنية اللغوية ، و لكنه لم يعـن بالجوانب الدلالية عناية كافية مما جعل علمـاء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنيـة اللغوية ما يزال مقتصـرا على وصف الجملة بينما يتضح من يوم إلى آخـر جـوانب كثيـرة لهذه الأبنية – و بخاصة الجوانب الدلالية - لا يمكن أن توصف إلا في إطـار أوسع وهو " نحو النص"[1] . و من ثم كان التعامل مع النص بوصفه حدثا اتصاليا .

ويرى "ديبوجراند" (de Beaugrand) على أن "العمل الأهم للسانيات النص هو دراسـة مفهوم النصية " Textuality "من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتّخذة مـن أجـل استعمال النص"[2] .

وتعتمد النصنية على البنى الكبرى والتي تقوم على الجملة فما فوق ، والبنى تشتمل على عدة وحدات مثل النسق والعلاقات والعناصر والتماسك، ولذلك فإنه عند التحليل يتم البحث في البنية الكبرى أو الوحدة الشاملة أو ما يسمى بالنموذج الفكري ذي الطبيعة الدلالية والتي تشتمل على المتواليات النصية التي يتحقق النص بتجاورها وتماسكها وانسجامها، وبتركبها الأفقي وظيفياً وبنيويا لاكتشاف الهيكل العام للنص، فهي متماسكة تماسكا بنيويا شاملا. وينتقد دى بوجراند "ما فعله الوصفيون من تفتيت أجزاء نماذجهم المثالية باصطناع وحدات صغرى يفرعونا من خلال التصنيف بحسب سماتا المميزة ويجعلـون كل مستوى من مستويات

هذه الوحدات الصغرى نظاماً من التقابلات المشتركة كالوحدات الصوتية والصرفية. ثم ما

1- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، ص 36 .

2- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب و الإجراء، ترجمة د. تمام حسان عالم الكتب، القاهرة ط1 ، 1998، ص 95 .

ارتضوه من تجاهل العلاج الشامل للمعاني لكونه في نظرهم مستحيلا . ثم ينقد التوليديين الذين بدأوا من الطرف الآخر وهو القواعد النحوية بوصفها مجموعة من الضوابط التي تحدد ما ينتمي ومـا لا ينتمي إلى اللغة. وأجلوا النظر في مسألة شمول قواعدهم بافتراض أن كل المركبات صالحة أن تستخرج من مكونات أبسط منها باستعمال الضوابط المناسبة لإنتاج جمل لا نهاية لها .

واعتمد التوليديون على المنطق الصوري والرياضيات حتى وصلوا بعملهم إلى الطابع القالبي الذي يتنافى مع زخم الاستعمال.

"ومن هنا كان الأفضل في نظره النظر إلى المشكلة من وجهة نظر الترابط الرصفي والتـرابط المفهومي، وأن يكون موضوع الترابط الرصفي هو الدلالة النحوية. وأن يكـون موضـوع التـرابط المفهومي هو النحو الدلالي" [1].

ومن أهم الدراسات التي قامت على النظر إلى النص :

ما قدمه "هاليداي و رقية حسن" (Halliday et Ruqaiya Hasan) في سنــة 1976 في كتابهـا "الاتساق في اللغة الانجليزية " (cohésion in English). وما قدمـه "فان ديك"(Van. Dick) ي كتابه "النص و السياق" (Text and context) سـنة 1977 ، ما تناوله " يول و براون "(yole et Browan) سنة 1983 في كتابهما" تحليل الخطاب " (Analyse de discourse) .

وبما أن لسانيات النص مجالها في الأساس هو النص ، فما هو مفهومه ؟ .

2- مفهـوم النص:

لا شك أن مفهوم النص أصبح منذ عقود قليلة من المفاهيم الأساسية التي أسهمت في فتح أبواب جديدة في البحث [1] ، وتحديده ـ كما يقول الأزهر الزناد ـ "أمر صعب لتعدد معـايير هذا التعريف ومداخله و منطلقاته ، تعدد الأشكال والمواقع و الغايات التي تتوفر فيما نطلق عليه اسم نص، ولعل أحسن المداخل فيمثل هذا التعريف المدخل المعجمي"[2].

2-1- النص لغة :

إذا عدنا إلى المعاجم العربية فإننا نجد لمادة (ن ص ص) عدة معان منها : نـص الحـديث رَفَعَـه ، و ناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، و الشيء حرّكه، و منه فلان ينص أنفـه غضباً ، و هو نصاصُ المتاع : جعل بعضه فوق بعض ، و فلانا استقصى مسألته عن الشـيء ، و العروسُ أقعدها على المنصة و هي ما تُرفع عليه فانتصت ، و الشيء أظهره ، و الشِـواء يـنِص نصيصا : صوت ، والقِدر غلـت ، و النص الإسناد إلى الرئيسي الأكبر و التوقيف ، و التعـيين على الشيء و إذا بلغ النساء نص الحِقاق فالعصبة أولى أي بلغنا الغاية التي عقلنا فيهـا علـى الحِقاق و هو الخصام فقال كل من الأولياء أنا أحقُ أو استعارة من حقـاق الإبـل أي انتـهى صـغارهن، و نصـصَ غريمه و ناصهُ استقصى عليه و ناقشه، و انتص انقـبضَ و انتصـبَ و ارتفعَ، و نصْنصَه حركه و قلقله و البعير أثبت

----

1 ـ جميل عبد المجيد ، بديع بين البلاغة و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 65 .

2 ـ الأزهر الزناد ، نسيج النص ـ بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ـ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1993، ص 11 .

ركبتيه في الأرض و تحرّك للنهوض[1] .

لعلّ أبرز ما نتبينه من خلال استقراء المعاني المعجمية لمادة (ن ص ص) المعاني المحورية الآتية :

الرفع: كقولنا : نص الحديث إليه أي رفعه إليه ، و قولنا انتص أي ارتفع و انتصب و انقبض ، وقولنا : نص العروس وضعها على المنصة.

الافتضاح والإشهار : كقولهم: وُضع فلان على المنصة أي افتضح و اشتهر، ومن ذلك التحديـد والوصول إلى الغاية والمنتهى في الجودة و البلاغة "

أقصى الشيء وغايته : كقولنا:نص ناقته استخرج أقصى ما عندها من السير .[2]

الإسناد : كقولنا : نص القول إلى صاحبه أي أسنده إليه.

أما النص (texte) في المعجم الفرنسي فهو "مأخوذ من مادة (textus) اللاتينية الـتي تعـني النسج . فالأصل اللاتيني يحيل على النسج ...أفليس النسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضـاها ضم خيوط السدى إلى خيوط اللحمة لنحصل على نسيج ما يعبر تتويجا لهذه العمليات ؟ ثم ألا يعـني النسج بمعناه الواسع الإنشاء والتنسيق في ضم الشتات " [3]

نلاحظ أن المعنى يدور حول: الارتفاع، والإظهار، وضم الشيء إلى الشـيء، وأقصـى الشـيء ومنتهاه، ولا نريد أن نحمّل المادة اللغوية أشياء لا تنطق بها ، ولكننا نلاحظ أن الرفع والإظهار يعنيان أنّ المتحدث أو الكاتب لا بد له من إظهار نصّه كي يدركه المتلقي. وكذلك ضم الشـيء، نلاحـظ أنّ النص -في كثير من تعريفاته- هو ضم الجملة إلى الجملة بالعديد من الروابط، وكون النص أقصى الشيء

----

1 ـ ابن منظور ، لسان العرب ، د تج،، دار صادر للنشر، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1994 مادة (ن ص ص) ص 7 ومـا بعدها.

2 ـ ينظر :الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 11 .

3 ـ عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2006، ص17

ومنتهاه، هو تمثيلٌ لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها[1]، ، وهذه الفكرة ســتكون مفصلاً أساسياً في فهمنا النظري والتطبيقي للنص المدروس.

كما نلاحظ في المعنى اللغوي لمادة (texte) أنها تدل صراحة على الترابط بين أجزاء الــنص وذلك من خلال معنى كلمة " النســيج "التي تشير إلى التماسك بين مكونات الشيء المنسوج ماديا ، كما تشير معنويا أيضا إلى علاقات الترابط والتماسك من خلال حبك أجزاء النص . وهكــذا نرى أنّ كلمة " نص " في التعريف الفرنسي أقرب في الدلالة على مفهوم التماسك النصي ؛ فهــي تدل على الترابط بين أجزائه ، كما أنّ كلمة النسيج - المقابل المعجمي لمادة نــص - في أبســط معانيها تدل على الانسجام والتماسك والترابط والتناسق بين خيوط المنسوج [2] .

2-2- النص اصطلاحا

لقد طرح اللسانيون تعريفات مختلفة للنص ، وكان كل منها يركز على جانب مــن جوانــب النص، فبعضها ركز على حجم النص، وبعضها ركز على الوظيفة التواصلية، وأخرى ركزت على وحدة الموضوع والروابط النصية .

ونبدأ ب "هاليداي" و "رقية حسن" فلقد قدما سنة 1976 في كتابهما "الاتساق في الانجليزيــة" تعريفا للنص إذ يعتبرانه "وحدة دلالية" [2] ؛ أي أنه ليس وحدة شكل بل وحدة معنى و عليه فإن النص عند هاليداي و رقية حسن لا يتعلق بالجمل و إنما يتحقق بواسطتها يقولان: "نحن نستطيع

----

1 - ينظر: صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1 ،2000، ص1- 28.

2 - ينظر: الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 12 .

تحديد النص بطريقة مبسطة بالقول إنه اللغة الوظيفية، و نعني بالوظيفية اللغة التي تـؤدي بعـض الوظائف في بعض السياقات ، و النص أساسا وحدة دلاليـة"[1] .

من خلال هذا التعريف نجد الباحثين يحاولان التركيز على وظيفة لغة الـنص داخـل السياق من خلال الإشارة إلى كون النص وحدة دلالية .

و بما أنهما ينتميان إلى الاتجاه الوظيفي فإنهما يؤكدان على أن الوظائف تحتل مكانـة أولى في العملية اللغوية ، و كما تحدد الوظائف على صعيد اللسان فإنها تحدد على مستوى النص .

ويؤكدان على أن الوظائف ثلاثة : التجريبية ، التواصلية و النّصية[2].

ا ـ الوظيفة التجريبية " ideational " : تبرز في مضمون الاستعمال و تتكـون مـن بعدين:

البعد التجريبي و يتعلق بتمثيل التجربة التي عاشها المتكلم في سياق ثقافي و اجتماعي معّين أما البعد المنطقي فيتم عبره التعبير عن العلاقات المنطقية المجردة التي تشتق من التجربة ضمنيا.

ب ـ الوظيفة التواصلية" Interpersonal " : تتصل بالبعد الاجتماعي لوظائف اللغـة التعبيرية . و فيها يتم تحديد وضع المتكلم و أحكامه . و بعبارة أخرى فإن المكّون الثاني يقدمه في دور المستعمل .

ج ـ الوظيفة النصّية "textual ": تتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع الـنصّ ليصبح منسجما في علاقته مع ذاته ، و في سياق المقـام الذي وظف فيه.

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

1 ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ـ دراسة تطبيقية على السور المكية ،دار قباء للطباعـة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2000 ، ج1، ص 30 .

2 ـ ينظر: سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغـرب ، ط2 2001 ، ص 17 .

إن أي مقطع لغوي تتوفر فيه هذه الوظائف و له وحداته الدلالية و انسجامه في سياق معـين بشكل "نصا". و من ثم فإن "النص" هو الكيفيات اللغوية التي يحقق بها العمل اتساقه و انسجامه .

أما "جوليا كريستيفا" (Julia Kristiva) فترى أن النص " ظاهرة عبر لغوية بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة " [1].

و قد خطي تعريفها للنص باهتمام خاص، لأنها تؤمن بأن التعريفات السابقة له كانت تقتصر على مراعاة مستوى واحد هو المستوى اللغوي .

و لهذا فالنص عندها : "جهاز عبر لغوي يعيد توزيع اللغة بكشف العلاقـة بـين الكلمـات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة في الأقوال السابقة و المتزامنة معها، و النص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية" [2] .

من خلال ما أوردته كريستيفا فالنص عندها هو ظاهرة تتجاوز ما هو لغوي أي أن تحليل النص لا ينحصر في مقولات اللغة .

أما عبارة "النص عملية إنتاجية " productivité " فتعني :

أولا: أن علاقته باللغة التي كتب بها هي علاقة إعادة توزيع (تفكيك- و إعادة بناء) ، وهذا يعني أن النص ليس سردا أو وصفا لحقائق اللغة ، بل تترك الحرية للقارئ أو المتلقي لكي يقـدم عمليـات تفكيك للأبنية اللغوية ، التي تظهر العلاقة بين اللفظ والمعنى ، ثم إعادة الربط بين الجزئيات القائمـة على خبرة المتلقي و ثقافته .

- - - - - - - - - - - - - - - -

1ـ سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، ص 112 .

2 ـ صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 294 .

ثانيا : يتمثل في أن النص عملية استبدال من نصوص، أي عملية "تناص intertextualité " إذ نجد في فضاء النص عدّة أقوال مأخوذة من نصوص أخرى .

فالنص عند كريستيفا عملية "إنتاجية دلالية تتحقق ببناء انسجام العمل و تماسكه و لكن ليس على المستوى الجزئي، كما هو الحال عند هاليداي، و لكن على المستوى الكلي بتوسيع مفاهيم الربط و التعليق و الإحالة و الحذف التي أقرها هذا الأخير " (1).

وعلى نهج "كريستيفا "سار "رولان بارت Roland Barthes " فقد عرف النص بقوله: ""النص نشاط و إنتاج... النص قوة متحركة ، تتجاوز جميع الأجناس و المراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود و قواعد المعقول و المفهوم... إن النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية و القراءة، و إنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف" (2) .

انطلاقا من هذا القول فإن النص عملية إنتاج ، و هذا لا يعني أنه ناتج لعمل فحسب ، لكنه الفضاء ذاته حيث يتصل بصاحب النص وقارئه . فهو إنتاج يخترق ـ عملا أو عدة أعمال أدبية ، كما أنه يمارس التأجيل الدائم ، فهو ليس مغلقا إنه لانهائي و هذا يتضح لنا من خلال عبارة "النص قوّة متحركة" . كما أن بارت يشير إلى فكرة أن للقارئ مكانا جوهريا في عملية التفسير لا تقل مكانة عن دور المنتج،و لكن هذا لا يعني الحرية المطلقة للقارئ (سلطة القارئ) ، لأن الباحث اللغوي يحاول أن يبرز ركائز النص الفعلية في صورة قواعد صوتية و صرفية و نحوية و دلالية، فهو لا يمكن أن

1- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، إيتراك للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1، 2001، ص3 .

2- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 298 .

يقدم تفسيرات لا تستند إلى ضوابط و حقائق ، كما أن عمله هو كشف الأبنيـة الدلاليـة العميقة التي تكمن في أعماق النص، و تسمح به أن يحدد من خلال الأبنية التركيبية المتشـكلة في النص. أما " فاينريش H. Weinrich " فقد رأى أن النص: " تكوين حتمي يحـدد بعضـه بعضا ، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل "[1] .

إن النص من منطلق هذا التعريف هو كلية مترابطة الأجزاء ، فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقـا لنظام معين ، بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا، كما تسـهم الجملـة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهما أفضل .

و عليه فالنص كل تترابط أجزاؤه . بعضها ببعض ، إذ يؤدي الفصل بينها إلى عدم وضـوح النص كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقيق الفهم. كما يعتمد فاينريش لتوضيح

ذلك على مصطلحين هامين هما "الوحدة الكلية و التماسك الدلالي للنص"[2]. و يوضح ذلـك "الأزهر الزناد" في تعريفه للنص بأنه: "نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض "[3]. أي اعتبار النص وحدة متكاملة و بنية مركبة متماسكة و تتجلى فيه بنية كبرى ذات وحدة كلية شاملة، و يتعلق هذا التصّور بمفاهيم أخرى خاصة، الربط النحوي و أدواته و تتابع المعلومات بالإضافة إلى التماسك الدلالي و وسائله. و قد تم توسيع مفهوم التماسك الذي ليس له طبيعة نحوية فحسب، بل يتضمن جوانب دلالية و تداولية أيضا.

ومن جهة نجد "برينكر Brinker " يعرّف النص على أنه: " تتابع متماسك من علامات لغوية

----

1 - محمد العبد ، اللغة و الإبداع الأدبي ، دار الفكر للدراسات و لنشر والتوزيع، القاهرة ، 1987، ص 36

2 - أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 26 .

3 - الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 12 .

أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى أشمل "[1] فرينكر يعتبر النص أكبر وحدة لغوية، و هو بذلك يخالف رأي الأمريكي بلومفيلد الذي يعتبر الجملـة أكـبر وحدة قابلة للوصف و التحليل . و يرى أيضا أن كل نص يمكن أن يحقق وظيفة اتصالية يحـاول من خلالها أن يدرك مقاصد محددة يتم فهمها من الناحية اللغوية في شكل أحداث لغوية .

أما روبرت دي بيوجراند فيرى أن النص "حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير إذا تخلف واحد منها تنتزع من النص صفة النصية" [2]، "و هذه المعايير هي[3]:

ا- الاتساق (السبك) cohésion " : يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، أي أن هذا المعيار يترتب على إجراءات تبدو له العناصر السطحية على صـورة وقائع يؤدي السابق منها اللاحق و ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوي و يتحقق ذلـك بتوفير مجموعة من وسائل السبك التي تجعل النص محتفظا بكينونته و استمراريته .

ب- الانسجام: cohérence : يعد الانسجام من أهم معـايير النصـية الـتي اشـترطها ديبوغراند لوصف النص بالترابط والتماسك ، ويقصد به العلاقات المنطقية التصورية التي تجعـل النص مترابطا وإن خلا من أدوات الاتساق ، ويعتمد الانسجام على علاقات داخلية وعناصـر مقامية متعالقة يتم بواسطتها فهم النص،وتشتمل وسائل الانسجام على [4] :

---

1 - جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية، ص71 .

2 - سعيد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر العددان الأول و الثاني، 1991، ص"154 .

3- ينظر: روبرت دي بوجراند،النص والخطاب والإجراء، ترجمة د.تمام حسان عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،ص103-105.

4- ينظر: سعيد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصـول، المجلـد العاشـر العددان الأول و الثاني، 1991، ص 154 .

ـ العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص .

ـ معلومات عن تنظيم الأعمال والأحداث والموضوعات والمواقف .

ـ السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية ، و يتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرفها النص.

ج - القصدية: ويعني بـا موقف منتج النص لإنتاج نص متماسك و متناسق، باعتبار منتج النص فاعلا في اللغة مؤثرا في تشكيلها و تركيبها. و أن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها. ويظل القصد قائما من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملـة للإتسـاق والانسجام ،ومع عدم التخطيط إلى الغاية المرجوة .

د - **المقبولية:** و يقصد بـا موقف متلقي النص تجاه كون صورة ما من أشكال اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص تتوفر فيه عناصر الاتساق والانسجام . وللقبول مدى من التغاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج .

ه - **الإعلامية :** ويشار بـا إلى ما يحمله النص من المعلومات التي تم السامع أو القارئ وهو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية في مقابل البدائل الممكنة و الواقع أن كل نص يحمل مجموعة من المعلومات بأي شكل من الأشكال ، فهو يوصل على الأقل معلومات محددة ، غير أن مقدار الإعلامية هو الذي يوجه اهتمام السامع. إذ يمكن أن تقود الإعلامية إلى رفض الـنص، إذا كان هذا الأخير يحمل حدا منخفضا من المعلومات[1].

و- السياق " contexte " : و يشتمل على العوامل التي تجعل نصا ما مرتبطا بموقف حالي

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

1 ـ ينظر :روبرت دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراء ، 103ص .

يمكن استرجاعه ، إذ أن معنى النص و استخدامه يتحدد أصلا من خلال السياق .

ي - التناص " intertextualité " : و يعني به العلاقات بين ما و نصوص أخرى مرتبطة به ، تم التعرف إليها بخبرة سابقة "[1] .

يمكن تصنيف هذه المعايير إلى :

- "ما يتصل بالنص في ذاته و هما معياران: الاتساق و الانسجام.
- ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقيا، و ذلك يتمثل في معياري: القصد و القبول.
- ما يتصل بالسياق المادي و الثقافي المحيط بالنص ، و نعني به معايير: الإعلامية و الموقفيـة و التناص"[2] .

من خلال ما قدمه دي بيوجراند نرى أنه قدم تعريفا شاملا لا يلغـي أحـد أطـراف الحـدث الـكلامي في التحليل ؛ فهو يجمع المرسل والمتلقي والسياق وأدوات الربط اللغوية..ومن هنـا فـإنّ المدخل السلـيم للتحليل النصي هو التحليل ذو الرؤية الشاملة حيث كل العناصر النصية ـ المرسل، المتلقي، السياق،عناصر الربط اللغوي..ـ تحت مجهر التحليل النصي، ولا يضخم نظرته لعنصر علـى حساب آخر؛ كما تضخم البنوية بنية النص على التاريخ والقارئ فيها مجرد متلق سلبي لا حول لـه ولا قوة أمام رياضيات النص . وكما تضخم التفكيكية القارئ على النص و التاريخ و اللغة نفسها.

بعد استعراض بعض التعاريف نجد أنفسنا نميل إلى الأخذ بتعريف روبرت دي بوجراند لأننا نجده

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

1 ـ ينظر : دي بوجراند ،المرجع السابق ، ص 104 ـ 105 .

2ـ أحمد عفيفي ، نحو النص ـ اتجاه جديد في الدرس اللغوي ـ ، ص76 .

قد ألم بالنص و بكل ما يحيط به ، فلا شك أن إعمال تلك المعايير السبعة في تحديد ما به يكـون نصا إنما يعدل من التقابل بين مفهومي الجملة والنص ، إذ لم يعد التمييز بينهما منحصرا في الكـم أو البنية النحوية و إنما في توافر هذه المعاييـر السبعـة.

و بعد تحديد مفهوم النص من خلال منطلقات وتوجهات مختلفة نجد أنفسنا أمام مصـطلح آخر لا يقل أهمية عنه ، وهو "الخطاب" " discours ". والذي تتعدد مفاهيمه مثل النص تماما فلقد أخذ كل باحث يعرف الخطاب من وجهة نظره ، ويقدم اقتراحاته و إجراءاته للإسهام في بلورة تصوّر مناسب لمفهومه .

كانت المحاولات الأولى لتحديد الخطـاب مـع هـاريس Z. Harris و بنفينيسـت E. Benveniste ثم ظهرت مع بداية السبعينات محاولات عديدة لتحديده وايجاد مفهوم له .

نبدأ باريس Z. Harris " الذي يعرّف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمـل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معانية بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعيـة و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض " (1).

و انطلاقا من هذا التعريف فإن هاريس يسعى إلى تطبيق تصوّره التوزيعي على الخطـاب ، إذ يرى أن العناصر المكوّنة للنص لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي ، و إنما التوزيعات التي تلتقـي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص.

و إذا كان "هاريس" قد قدم تعريفه للخطاب انطلاقا من تعريف "بلومفيلد (Bloomfield)

---

1 ـ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3 ،1997، ص"17".

للجملة ، حيث عدّ الخطاب نظامـا مـن متتاليـة جمليـة .فـإن الفرنسـي بنفينيسـت (Benveniste) فقد نظر إلى الخطاب باعتباره: "الملفوظ منظور إليه من وجهـة آليـات و عمليات اشتغاله في التواصل" فالمقصود به الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين . ثم يحدد فيما بعد "بنفينيست"الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه : "كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[1].

أما أصحاب "معجم اللسانيات" سنة 1973 نجدهم يقدمون للخطاب ثلاثة تحديدات:

أولا: يعني اللغة في طور العمل ، أو اللسان الذي تتكلف بانجازه ذات معينـة، و هـو هنـا مرادف للكلام بتحديد اللغوي السويسري دي سوسير .

ثانيا: وحدة توازي أو تفوق الجملة ، و يتكون من متتالية تشكل رسالة لها بداية و نهايـة و هو هنا مرادف للملفوظ.

ثالثا: فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة ، منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل . و من هذه الزاوية فإن تحليل الخطاب يقابل كل اختصاص يرمـي إلى معالجة الجملة كأعلى وحدة لسانية .

و بعد هاريس و بنفينيست جاء . مانكينو Maingueneau . الذي تنـاول أهـم اتجاهات تحليل الخطاب و حدده باعتبـاره مفهـوم يعوض الكلام عند دي سوسير و يعارض اللسان [1] . و الكلام هو الأداء الفردي يصدر انطلقا من وعي الفرد وثقافته فهو خارج عن

----

1 - المرجع السابق ، ص 22.

اللسان الذي يعد نظاما اجتماعيا . .

و انطلاقا من عرضنا لبعض التعريفات الخاصة بالنصّ و الخطاب، يمكننا القول بأن النص هو الخطاب ، لأن كليهما استعمال للغة سواء كانت منطوقة أو مكتوبة . وهذا " مـا نـراه عنـد بنفينيست حيث يعوض الخطاب بالنص ، ويضعه بدله "[1] .

وبتأمل ما سبق نجد إبراز خاصية التماسك النصي في معظم تعريفات النص عند علمـ ـاء لغة النص ، فهو عند فاينريش يكون حتمي تحدد عناصره بعضها بعضا لفهم الكل ، فالنص كل تترابط أجزاؤه ، ويشير هاليداي ورقية حسن إلى أن النص هو مقطع منطـ ـوق أو مكتـوب ويشكل كلا مّتحدا ، ويرى جون لاي أن النص في مجمله عليه أن يتسم بسـمات التماسـك والترابط ، فما هو مفهوم التماسك النص ؟ .

1- عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2006، ص12 .

2 - التماســك النصي

2-1- مفهوم التماسك النصي

التماسك النصي من المصطلحات المعاصرة ، التي ظهرت في إطار لسانيات النص [1] وهو مصطلح يعبر عن التماسك الدلالي بين الوحدات اللغوية المكونة للنص ، سواء أكانت في صورتا الجزئية أم الكلية. وبه يحدث نوع من الانسجام الداخلي التام بين وحداته ، وتظهر في صورة لحمة واحدة ، تحمل خصائصها الذاتية والنوعية التي تتميز با عن غيرها من النصوص. ولذلك يوصف بأنه "عنصر جوهري في تشكيل النص وتفسيره[2] ، وقد حصر علماء لسانيات النص أهمية التماسك النصي حسب قول ابن يعيش في :"جعل الكلام مفيدا ، وضوح العلاقة في الجملة ، عدم اللبس في أداء المقصود ، عدم الخلط بين عناصر الجملة استقرار النص وثباته ؛ وذلك بعدم تشتيت الدلالة الواردة في النص[3] . وبذلك تظهر أهمية التماسك في كون الجملة تملك بعض العناصر التي تربطها عادة مع الجملة السابقة أو اللاحقة . وقد قدم الباحثان"يول و براون" في كتابما " تحليل الخطاب " جملة من العناصر تساهم في بناء تماسك النص [4] . و قد لخّص محمد خطابي عناصر التحليل النصي بناء على اعتمادهما الوظيفة النقلية والتفاعلية للغة ؛ لأن هذه الوظيفة في رأيهما أساس الوظائف الأخرى للغة ، كما لا ينفي الباحثان باقي الوظائف [5] و العناصر التي يقدمها الباحثان هي:

----

1 ـ أحمد عفيفي ، نحو النص ـ اتجاه جديد في الدرس اللغوي ـ ، ص95 .

2 ـ سعيد بحيري ، علم اللغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، ص 141 .

3 ـ حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية دار الشروق ، مصر ط1 ، 1996 ، ص 82 .

4 ـ محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ـ لبنان ،الدار البيضاء ، المغرب 1991 ، ص 51 ـ 59 .

5 ـ المرجع نفسه ، ص 14 .

2-2- عناصر التماسك النصي

2-2-1-**السيـاق:" contexte "** السياق لغة من الجذر اللغوي (س و ق) ، والكلمة مصدر (ساق يسوق سوقا وسيـاقا) .

فالمعنى اللغوي يشير إلى دلالة الحدث ، وهو التتابع[1].

ويرى الدكتور تمام حسان أن " المقصود بالسياق (التوالي) ، ومن ثم ينظر إليـه مـن نـاحيتين أولاهما: تـوالى العناصر التي يتحقـق بها التركيب والسبك ، والسياق من هذه الزاوية يسمى (سياق النـص).

والثانية: توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي وكانت ذات علاقة بالاتصال ومن هذه الناحية يسمى السياق " سياق الموقف " [2].

تعـد " نظرية السياق " حجر الأساس في " المدرسـة اللغوية الاجتماعية " التي أسسها (فيرث) في بريطانيا، والتي وسع فيها نظريته اللغوية بمعالجـة جميع الظروف اللغوية لتحديـد المعـنى ، ومـن ثم حاول إثبات صدق المقولة بأن " المعنى وظيفة السياق "[3]. بهذا نجد فيرث ينص على أن اللغة تـدرس في ضوء الظروف الاجتماعية المحيطة بـها ؛ لأنها مزيج من عوامل العادة والعرف والتقليـد وعناصـر الماضي والإبداع، وكل ذلك يشكل لغة المستقبل، وعندما تتكلم فإنك تصهر كل هذه العوامل في خلق فعلي ملفـوظ ، و نتاج لغتك وشخصيتك هو أسلوبـك ، و السياق ينقسم إلى قسميـن ؛ داخلي

----

1 ـ ينظر ابن منظور، لسان العرب ، مادة (س وقَ) ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط2 سنة 1412 هـ 1992م.

2 ـ تمام حسان ، قرينة السياق ، بحث قُدم في (الكتاب التذكاري للاحتفال بالعيد المئوي لكلية دار العلوم) مطبعة عبير للكتاب ، 1993م، ص.375.

3 ـ محمد يوسف حباص ، البحث الدلالي عند الأصوليين للدكتور ، مكتبة عالم الكتب ، ط1،1991م، ص 28.

و خارجي" [1] ؛ أما السياق الداخلي فهو الذي توجده مكونات التركيب و معطيات التعبير، فهو موجود في النص بوصفه نصا واحدا متماسكا ومراعاة السياق الخارجي يعني: الإحاطة بالظروف الـتي أنشئ فيها النص (المرسل والمرسل إليه والزمان والمكان) ، فقد يقال نص واحد في سياقين مخـتلفين ؛ يترتب على ذلك تأويلين مختلفين من هنا تصبح وظيفة السياق وظيفة أساسية يتم من خلالها حصـر التأويلات الممكنة للنص .

و أهم عناصر السياق عند يول و براون:

المرسل : منتج النص .

المتلقي : وهو المستهدف من إنشاء النص .

الحضور: وهم مستمعون آخرون للنص يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي .

الموضوع : وهو مدار الحدث النصي.

المقـام : وهو مكان ، و زمان ، و العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بـالنظر إلى الإشـارات و إيماءات و تعبيرات الوجه..إلخ

القناة : أي الواسطة التي تـ ـمّ من خلالها لتواصل؛كـلام ، كتابة،إشـ ـارة..إلخ

النظام : أي أسلوب اللغة أو اللهجة التي تمّ التواصل بواسطته .

شكل النص : ما المقصد منها؟جدال أو عظة أو نكتة أو قصة..إلخ .

المفتاح: ويتضمن التقويم ؛ هل كان النص ؛ جدلا مثيرا ؟ وموضوعيا ؟ هل كان موعـظة ؟

----

1 ـ صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص108 .

ويشير الباحثان في صدد هذه الخصائص ؛ أن محلل النص هو وحده الذي يحدد عناصـر تحليلـه ، فليست كل العناصر بالضرورة متوفرة في جميع النصوص [1] .

2-2 -2 - **التأويـــل المحلي:** ووظيفته تقييد البعد التأويلي للنص ؛ وذلك باعتماد خصـائص السياق التي من شأنها حصر القراءات الممكنة للنص ، واستبعاد القراءات التعسفية التي تُفـرض علـى النص ، وعملية التأويل تمليها تجربتنا السابقة في مواجهة الأحداث ؛ وهو ما يسمى بمبدأ المشابهة ؛ التي تندرج ضمن إستراتيجية أوسع منها هي معرفة العالم ؛ فالتأويل المحلي من هنا في مواجهته للنص يعتمد تجاربنا السابقة،كما يعتمد المعلومات الواردة في النص والمعلومات المحيطة بالنص ؛ وبفعل هذه الآلية يتم استبعاد التأويل الذي لا ينسجم مع العناصر التأويلية [2] .

2-2-3- **مبدأ التشابـــه:**

يعتمد محلل النص على تجاربه السابقة ؛ حيث تتواجد عنده خلفية معرفية وتراكمـات تحليليـة ، وهذا العمل فيه محاولة لربط شيء معطى بآخر غير ظاهر،وتسهم التجربة السابقة في اكتشاف الثوابت و المتغيرات النصية؛التي تقود إلى الوصول للنص وخصائصه النوعية ، والتأويل المناسب هو شكل مـن أشكال إنتاج المعنى المناسب ؛ وبالتالي هو جهد في البحث عن تماسك النص ، هذا التماسك الذي يقدم تعليلا مقنعا لوحدات النص المتراتبة واحدة تلوى الأخرى ، والتشابه من الوسائل التي تساعد في تأويل النص وليس هو الوسيلة الوحيدة فقط؛ذلك أنّ التشابه يرد بنسب مختلفة ؛ فالتعابير والمضامين يلحقهـا

----

1 ـينظر : محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 53-.52

2 ـ المرجع نفسه ، ص 56- 57.

بالضرورة اختلافا في النصوص ؛ ولكن وعلى الرغم من ذلك تبقى الخصائص النوعية للجنس الـتي نادرا ما يلحقها التغيير[1] .

2-2-4- **مبدأ التغـ ـريض:**

يقوم التغريض بالبحث عن العلاقة التي تربط موضوع النص بعنوانه ذلك أن العنوان وسيلة تعبيريـة ممكنة عن الموضوع ، فإذا وجد اسم الشخص -مثلا- مغرضا في عنوان النص فإنه من المتوقع جـدا أن يكون هذا الشخص ممثلا لموضوع النص وفحواه.

ينتظم النص في شكل متتاليات من الجمل ؛ متدرجة من البداية حتى النهاية ، أي أن سمة الخطية من السمات البارزة في النص ، فالعناصر اللاحقة لها تعلق بالعناصر السابقة ، و بناء على ذلك فإن التأويل القريب هو التأويل الذي لا يلغي خطية النص؛ من هنا تبدو أهمية مبدأ التغريض في العملية التأويليـة ؛ فلكل نص محور تدور دلالة النص حوله[2].

3 - أهمية التماسك النصي :

تتجلى أهمية التماسك النصي في "جعل الكلام مفيدا ، وضوح العلاقة في الجملة وعدم اللـبس في أداء المقصود وعدم الخلط بين عناصر الجملة ؛وذلك بعدم تشتيت الدلالة الواردة في النص"[3] وبـذلك تظهر أهمية التماسك في إظهار الكيفيات التي ترتبط بـا الجمل مع بعضها البعض .

----

1 ـ ينظر: محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص: 56- 57

2 ـ ينظر : المرجع نفسه ، ص 59 ـ 61 .

3 ـ صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1 ـ 47 .

ولقد لخص صبحي إبراهيم الفقي أهمية التماسك النصي فيما يلي[1] :

3-1- التركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي . إن التناسق بين أجزاء الـنص يتحقـق بأدوات منها ما هو لغوي ومنها غير اللغوي ، والتماسك عنصر أصيل في تحقيق التناسق بين مكونات النص ، فهو أداة تجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي في تحقيق الوحدة المطلوبة في النص.

3-2- إعداد روابط التماسك المصدر الوحيد للنصية . فالنص كلّ تحدّه مجموعة من الحدود تسمه بالنصية ؛ بصفته كتلة مترابطة بفعل العلاقات النحوية التركيبية بـين القضـايا وداخلـها، وكـذلك باستعمال أساليب الإحالة والعوائد المختلفة..ولا تستقيم نصية القطعة إلا بانسجامها و يتم الكشف عن الانسجام بإدراج النص ضمن سياقـه

3-3- التعرف على ما هو نص وما هو غيـر ذلك : إن أبـرز ما يميز النص عن اللانـص هـو ذلك التماسك الشديد بين أجزائه،حتى يبدو النص قطعة واحدة متناسقة الأجزاء. ويتحقق للنص نصانيته حسب دبيوغراند من خلال المعايير السبعة التي ذكـرت آنفـا وجعلا معيار الربط النحوي(الاتساق) الأول والتماسك الدلالي(الانسجام) المعيار الثـاني ، حيـث يتحقق البناء بوجود هذه المعايير، وهذا لا يعني وجودها في كل نص ،ولذلك لم تعد تراعـى الجوانـب النحوية فحسب بل يشترط في النص جوانب أخرى بعضها يتعلق بالدلالة بمفهوم واسع[2] .

---

1 ـ صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص 100 .

2 ـ ينظر :أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص 40 .

-4- الربط بين الجمل المتباعدة زمنيا : إن صفة التتابع والتواصل والترابط بين الأجزاء المكوّنـة للنص تحقق للنص استمراريته من منظور لسانيات النص حيث تتجسد هذه الاستمرارية في ظاهره ، ويقصد بظاهر النص الأحداث اللغوية المنطوقة أو المسموعة أو المكتوبة أو المرئية في تعاقبها الـزمني ، فينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا ما تحقق لها مـن وسـائل السبك ما يجعل النص محافظا على كينونته واستمراريته .

4 ـ طرفا التواصل النصي :

1 ـ المرسل (المخاطِب).

لقد نبه اللسانيون إلى أثر المخاطِب في إبراز دلالة النص ؛ فمعرفة فكره وثقافته وحالتـه النفسية والوجدانية وأخلاقه ومعتقداته وقدراته وأدواته اللغوية وتمكنه منها ، أي كل ما يحيط به ويؤثر في نصه ، فمعرفة كل ذلك يعين في فهم نصّه ؛ لأنا عوامل مؤثرة فيه ؛ ولا بـد أن تترك ظلالا دلالية متفاوتة في النص بشكل عام؛ إذ "إن النظام اللغوي لا يقوم علـى خدمـة الأغراض المنطقية وحدها؛ بل غايته التعبير عن الوجدان والإرادة مما له تعلق بذات القائل وفعله اللغوي الذي يترك أثره في السامع"[1].

والمرسل بما يحيط به من عوامل ومكونات ؛ هو الذي يختار لنصه أسلوبا معينـا يناسـب معانيه ، ويخدم أغراضه ، وينجح في التأثير في المتلقين ، وإذا ما اتفقنا على أن الشعر ليس تعبيرا مباشراً ، فإن الشاعر قائل تقريري محايد ، مرسل لخطاب إعلامي إخباري عادي، بل هو قائل تخييلي ، "والقائل التخييلي عنصر لا بد منه في الأدب للوقوف على معالم التركيب اللغـوي ، وما يؤول إليه من وحدة"[2].

وعنصر المبدع موجود قبل إبداع النص أو إنشائه ، وهو الموجود ذو التأثير أيضـاً قبـل إشراك المتلقّي وتدخّله؛ ويقرّر المسدّي هذه الحقيقة بقوله "وتتقدم دعامة المخاطِب (المبدع)

ـــــــــــــــــــــــــ

1 ـ لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط1 ، 1970م. ص 54 .
2 ـ المرجع نفسه ، ص 112 .

الدعامتين الأخيرتين في النشأة الوجودية وفي تاريخية الأسلوب؛ أما في النشأة المطلقة فلأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصوّرا وخلقا وإبرازا للوجود. وأمـا مـن حيث زمنية التاريخ فلأن تحديد الأسلوب باعتماد عنصر المخاطِب مغرق في القـدم يتخطّـى حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومن بعدهم"[3].

والمرسل هو الذي يختار الغرض ، وهو الذي يمد النص بأفكار ومعانٍ، ويختار الوسـيلة (اللغة وأدواتا وصورها)، وهو بالتالي الذي يبدع أو يمتنع ولا يبدع، فلا يتكون لدينا نص (أو خطاب) ولا متلقّ أو مخاطَب.

والمتكلم من مقومات المعنى ، فهو الذي يوجه خطابه إلى المخاطَب ؛ وينبه على مسألة لها علاقة وأثر في الدلالة المحصلة، وهو ضرورة التمييز بين صاحب الكلام وصانعه (المبدع) والفاعل له (اللافظ) أو الملقي ؛ لأن تأثير كليهما مختلف عمقا ودرجة، وبالتالي دلالة.

فعند قراءة نص علينا أن نتمثل عصره وبيئته، وشخصية كاتبه وثقافته وما يتصل بـه، وكذلك عند الحكم على نص ما ؛ إذ من غير المقبول الحكم على هذا النص مـثلا بمنظـور عصرنا وبيئتنا وثقافتنا وصورنا؛ فقد نحكم ـ الآن ـ على الصورة التي رسمها كثير من شعراء الجاهلية مثلا عن المرأة ؛ لأن الشاعر كان ابن عصره وثقافته ومقوّماته ؛ فهـو أراد أن يرسـم صورة لانفراده بمحبوبته انفرادا لا ينغّصه أو يكدره شيء ، فهل كنا نتوقع منه قبل ما يزيد على ألف وثلاثمائة عام ـ تقريبا ـ أن يتمنى لو كان مع محبوبته منفردين مثلا في مركبـة فضـائية بعيدين عن الناس وأنظارهم؟!

1 ـ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ـ نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس،/1977م ،ص59-60 .

2 ـ المتلقي (المخاطَب)

وهو الذي يكمل حلقة البحث الدلالي لبيان مفهوم نص ما ، فالمبدع له أثره في مفهوم النص ومعانيه ، والنص له أثره كذلك بعناصره المختلفة ، ولكن ذلك لا يكفي، فعملية الإيصال و الإبلاغ لا تكتمل إلا بوجود مخاطَب أو متلق يتأثر بمفاهيم النص وجمالياته، علاوة على أثـر الناقل أو المتلقي أو المبلغ.

ومن العوامل التي تتدخل في تحصيل دلالة مفهوم النص أو الخطاب، وهـي ذات علاقـة بالمتلقي (المخاطَب) ؛ ثقافته وفكره وعقيدته ودينه وسنه ووسطه الاجتماعي وحالته النفسـية والصحية والعاطفية وجنسه؛ فهي كلها ذات تأثير ظاهر في تحصيل مفهـوم الـنص ومعنـاه والإعجاب به أو النفور منه؛ وهي عوامل شبيهة بتلك المؤثرة في المبدع أو (المخاطِب). إذ إن ما يعجب متلقيا ما؛ لا يعجب ـ بالضرورة ـ متلقيا آخر وبالدرجة نفسها، وقد يدرك متلق ما غير ما يدركه متلقّ آخر، وقد يتخلّف فهم المتلقي نفسه في المرة الأولى عن فهمه هو نفسـه في مرات لاحقة.

وبقدر ما يتأثر المتلقي ويعجب بالنص ويهتز له تكون استجابته وفهمه لمعانيه وإيحاءاتـه. حتى أن النقد الحديث جعل علاقة النص وعلاماته اللغوية بالمتلقي علاقة مؤثرة في تحديد دلالتها ومعناها، فجعل للعلامة اللغوية ثلاث علاقات:

- علاقتها بالشيء الذي تشير عليه ، ويبحث هذه العلاقة علم السيمياء.
- وعلاقتها بغيرها من العلامات المحيطة.

- وعلاقتها بمن يفسرها، وهو المتلقي للنص أو المخاطَب"[1].

ولا يمكن أن يتصور نص من غير تكامل بين الكاتب والقارئ ، إذ لا يتم الخطـاب إلا بوجود مخاطَب متلق ، علاوة على منشئ مبدع؛ "فلا نص بلا قارئ، ولا خطاب بلا سـامع، وحتمي أن نقر أن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه، وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجـود للنص"[2].

ولعل هذا الفهم يؤيده قولهم إن "مطالبة الشاعر بأن يوضح شعره ويـبين الغـرض منـه يقتضي ضمناً أن الشعر ناقص يحتاج إلى إكمال لأنه لا يستقل بذاته...، وعن (فـاليري) أنـه وصف القصيدة فقال: (النص بعد نشره يشبه الجهاز الذي يستخدمه كل امرئ كما يشاء تبعاً لوسائله)...، ومن الخطأ القاتل ادّعاء أنّ لكل قصيدة معنى واحداً، هو المعنى الحقيقـي الـذي يتفق مع تفكير الشاعر"[3].

وقد أولى اللسانيون-أخيراً- عنصر المخاطَب (أو المتلقي) وأثره في تحديد دلالة مفهوم الـنص اهتماماً أكثر ؛ لإحساسهم بتدخل مقوّمات المتلقي وظروفه وشخصيته في تحديد تلك الدلالة؛ فحالته النفسية ـ مثلا ـ تفرض عليـه موقفا معينا من النص ، وكذا ثقافتـه وعمره

---

1 - لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي عبد البديع (د. لطفي): التركيب اللغوي للأدب ، ص 146.

2 ـ عبد السلام المسدّي ، الأسلوبية والأسلوب ـ نحو بديل ألسني في نقد الأدب ـ ص 83.

3ـ لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي عبد البديع (د. لطفي): التركيب اللغوي للأدب ، ص 124-125-126.

وجنسه"[1]، كل ذلك يتدخل في ما يحصّله من مفهوم النص ومعناه .

هذه تسمح للنص بأن يعتمد اعتمادا واسعا على التأويل، والتأويل من جانب آخر يعتمـد اعتمادا رئيسا على النص، لأنه يجد فيه فرصة حرة لممارسة فاعليته[2].

تحتفل بعض النصوص بعدد من مناطق العمى، فقد يصوغ المبدع عمله معتقدا أنه قد قدم فيه كلّ ما ينوي التعبير عنه، لكنه لم يتنبه إلى أن ما قاله لا يكفي لتقديم مقصدية واضحة أرادها في عمله، وقد لا تتأتى حالة التعمية من غموض النص نفسه حسب، ولكنها قـد تتـأتى بسبب ما سكت عنه القول، فالخطاب يمارس الحجب والاستعباد والتلاعـب"[3]، ويتوجـب عندئذ على القارئ أن يكشف ما يتوارى خلف تلك المقولات من بنى معيقـة أو ممارسـات معتمة[4].

- - - - - - - - - - - - - - - -

1ـ توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، 1984م،ص 135.

2 ـ شولز، السيمياء والتأويل، السابق، ص37 .

3 ـ علي حرب ، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت ، ط2، ص8.

4 ـ ينظر المرجع نفسه، ص55.

5 ـ تأويـ ـل النص:

إن الاتجاه الذي يتبنى فكرة تعدد القراءات لا يؤكد على النص فحسب، باعتبار الـ نص عالماً خاصاً يفهمه المتلقي بما فيه من إشارات ومعطيات موضوعية تتحكم في توجيه هذا الفهم ، ولكنه يؤكد كذلك على القراء أنفسهم باعتبارهم أشخاصاً يمتلكون أدوات مختلفة جاءتم من حصيلة الثقافة والوعي، ومن قدراتم ومعرفتهم باللغة والرموز والعلامات والمفـ ـردة اللغويـ ـة وظلالها، والتراكيب وأنظمتها وعلاقاتا، وهؤلاء المتلقون هم اللذين "يصنعون المعاني... ولهـ ـم الحق في إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتم النفسية على نصٍ معينٍ.."[4]، مما سمح لبعضهم أن يبيح للقارئ الحرية التامة في خلق النص وتأويله، وأغفل ما يمكننا تسميته بسوء التأويل[5].

وقد بدأ مع فكرة التأويل مصطلح إنتاج النص الذي يقترن اقتراناً أكيداً بـ المتلقي ؛ أي أن القراءة التي لا يتدخل القارئ في توجيهها، وتؤكد على مقصدية واحدة ، أو التي تبحث عـ ـن المعنى الذي أودعه المؤلف في نفسه، تظل القراءة خارجة عن النص تقريباً، تنظر إلى بعضه وتغفل بعضه الآخر، ولا تدخل عالمه تماماً، لأن هدفها يظل منصبا على المؤلف وليس على النص ، حتى لو كانت تنظر في النص، ذلك أنا تبحث عن المؤلف داخله. أما تلك القراءة التي تستبطن النص ، وتحاول تجاوز قشرته الخارجية وتسعى إلى فهمه فهماً عميقاً، وتؤوله اعتمادا علـ ـى قـ ـدرات المتلقي، وأسلحته العلمية والنقدية والثقافية، واعتماداً على شروط موضوعية موجودة في النص نفسه وفي لغته، تلك القراءة قمينة بأن نسميها القراءة الإنتاجية، لأنا لا تبقي المتلقـ ـي عنصـ ـرا سلبياً في عملية التأويل، ولكنها تُفعّل دوره وتستثمر قدراته ورؤيته لأن "مسوغ القراءة أن

1- روبرت شولز، ،السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1993 ، ص31.

2- ينظر :المرجع نفسه ، ص32.

تختلف عما تقرأه، لكي تقرأ فيه ما لم يقرأ، أو تقول ما لم يكن ممكناً قوله، وعندها تغـدو القراءة فعلاً معرفياً لا يخلو من الابتكار والتجديد"[1] ففي أطروحات نظرية نقد استجابة القارئ ترد الاختلافات في مستوى الاستجابة إلى مؤثرات نصية (داخل النص) أو اسـتقبالية (داخـل المتلقي) وإن كان ناقد مثل (مولاند) قد ركز على القارئ نفسه وهويته ووعيه[2]، ولهذا فـإن تأويلنا لأي نص لا يعني الوصول إلى مقصدية صاحبه، إنما نقوم بعملية إنتاجية جديدة تتـدخل فيها عوامل مختلفة تكون في جزء منها موضوعية وفي جزء منها ذاتية صرفية، ذلك أن القراءات التي ننتجها ليست صادرة عن العمل الأدبي فحسب، ولكنها عـن أنفسـنا وقـدرتنا علـى الاستقبال"[3]، أي عن فهمنا له، وتفاعلنا معه، وتفاعله داخلنا، لأننا حين "نؤول نصـا فإننـا نضيف إلى خزين معارفنا، وما نضيفه ليس النص نفسه بل تأويلنا له ونحـن في التأويـل الأدبي نمتلك ما نخلقه فقط"[4] لقد تولد عن فكرة إنتاج النص فكرة أخرى هي امتلاك النص ، وهذه الفكرة متأتية من أن المتلقي يشعر بأن عمله التأويلي عمل إبداعي ، وهذا الشعور لا يتحقق إلا إذا أحس بأنه يسهم في تكوين العمل من جديد عن طريق تأويله وتفسيره، وهذا الجهد طاقـة خاصة تخلق الثقة في المتلقي بحيث يشعـر أنه مالك للنص ومشارك فيه[5] ، وهذا ينفـي أيـة قداسة ومحرمات من

1- علي حرب ، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت ، ط2، 1995، ، ص.8

2- ينظر :حاتم عبد العظيم ، النص السردي وتفعيل القراءة ، مجلة فصول، مجلد 16، ع3، 1997 ، ص.84

3- عبد القادر الرباعي، معنى المعنى ، تجليات في الشعر المعاصر ، مجلة فصول، مجلد15 ع3، خريـف1996، ص.97

4- روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ص25.

5- ينظر : عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير – من البنيوية إلى التشريحية ـ النادي الأدبي الثقافي، جـدة ، ط1، ص82-83 .

الممكن أن تخلق حاجزا بين القارئ والعمل الإبداعي، ومرد ذلك إلى أن نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ قد وضعتا "القارئ في مكان متميز فيما يسعى بتشييد معنى النص، ذلـك المعنى الذي كان يتأسس - فيما سبق - على المعرفة المتاحة بالمؤلف الحقيقي (كلاسيات النقـد النفسي) أو على الإمكانات الفنية للنص ذاته (النقد الشكلي)"[1].

يطبق المؤول أدوات هي في جانب منها أدوات ذاتية، وقد لا تكـون الـنص نفسـه، أو الخطاب الذي تقع عليه العملية التأويلية، لأنا أدوات المؤول الشخصية، ومهاراته في توظيـف المعطيات المتوافرة في ذلك العمل ، العمل الفني لا تنتهي قراءاته ، فالمتلقي حين يعـاود قـراءة العمل يزداد سعة في معرفته ، وتنكشف له أسرار لم تنكشف في القراءة السابقة، وحين يوجـه رموزه وعلاماته متسلحاً بما ذكرنا من أدواته المعرفية يميل إلى توجيه ما، وحين يمسـك ذلـك العمل شخص آخر قد يوجه تلك العناصر توجيها ينسجم وأدواته المعرفية فيخرج بتأويل مختلف نسبيا - أو كثيرا - عما سبقه من تأويلات، وفقا لاقتراب أدواتم المعرفية أو اختلافها، ووفقا للسائد من النظريات النقدية، ووفقاً لقدرات كل واحد في توجيه النص ولغته وعناصره، ووفقاً لألفة كل متلقٍ للأعراف السياقية التي ينتمي إليها النص المدروس، وبما يمتلكه من أعراف وسنن متآتية من التراكم المستمر بسبب احتكاكه بالنصوص الأخرى ، أو الجنس الأدبي أو ما يسميه جوناثان كولر (الكفاءة الأدبية)[2] وعلى هذا النحو ، فإن كل قارئ يستقبل النص نفسـه

1- حاتم عبد العظيم، النص السردي وتفعيل القراءة ، ص83.

2-ينظر المرجع نفسه، ص84.

استقبالا مختلفا عن القراء الآخرين لأنه ينتج النص بعد عرضه على أدوات ليست مطابقـة تمـام المطابقة لأدوات الآخرين، "فلكل قارئ أدوات استقبال وتوجيه تختلف بطبيعة الحال عن الآخر ويوجهها صاحبها على صورة مختلفة عن غيره، مما يعطيه فرصة لإنتاج النص على نحـو مختلف تماما "[1].

والنص نفسه يسهم إلى حد بعيد في تحديد الطبيعة الهيرمينوطيقية التي يتجه إليها المتلقـي، فبعض النصوص مطاوع للقارئ، يسلم قيّاده له دون تردد، ولا يواجهه فيه عثرات تذكر، فـلا ترد صورة غامضة، أو رمز غريب، أو يلتبس عليه التوجيه ، وبعضها الآخـر نصوص صـعبة، وهي نصوص عميقة مركبة ، ذات تعقيدات من حيث البنية والدلالة"[2] نصوص تصيب المتلقي بخيبة التوقع وكسر أفق الانتظار فتنأى عن أن تكون مادة مستهلكة تنتهي بعد اللقـاء الأول، ومثل هذه النصوص تدفع المتلقي للبحث عن آليات جديدة متطورة لمواجهتـها، لأن أدواتـه التقليدية ستخفق في أداء هذه المهمة حتما" [3]، وتقع في مثل هذه النصوص مسـؤولية كـبيرة على قدرات المتلقي نفسه، إذ على الرغم من أن المتلقي يواجه الـنص بأدواتـه الخاصـة - في الغالب- لكنها أدوات تتعلق بالضرورة بمادة العمل الفني الذي يخضع للاستقبال فالنص الشعري ـ مثلا ـ يواجهه المتلقي بالشفرات النحوية والدلالية التي كتب العمل بها[4]، وهنا لا يمكننا أن نواجه العمل بأدوات وثقافة ليست ذات علاقة بالنظام الذي يخضع له العمل الفـني، فـلا

1- عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير ، مكتبة الشباب ، 1989، ص44.

2- المرجع نفسه، ص210.

3- حسين الواد ، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، العدد1، مجلد5، 1984، ص118.

4-ينظر : روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ص41.

يمكننا أن نواجه اللوحة التشكيلية بأدوات ناقد الرواية مثلا ، وكذلك يمكننـا أن نواجـه الرواية بأدوات ناقد الفن التشكيلي.

و ثمة عوامل تتحكم بعملية التأويل ، منها ما سماه "هيدجر" التوقع الذي يسـبق الفهـم ، ويقوم على اشتراك في المعايير التي تقربنا من التقاليد والأعراف السائدة للجنس الفني، وهـذه التقاليد تجعلنا أحيانا نتوقع مسبقا أنه يتجه إلى مقاصد محددة[1]، فمثلاً، القصيدة الجاهليـة الـتي تشكلت لها أعراف، منها، إذا كانت العلاقة منفصمة بين الشاعر ومحبوبته تتجه القصيدة عادة في موضوعها إلى الموت أو انحباس الخير ـ المطر مثلا ـ وإن كانت العلاقة قابلـة للعـودة أو الديمومة، كان موضوعها أكثر تفاؤلاً، هذه التوقعات قد لا تصدق على النصوص كلها ولكنها مطردة تقريبا وقد توسع بعضهم في النظر إلى الجانب تحت ما يسمى بالسياق الذي أكدته بعض المناهج النقدية من مثل المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، فالنص الذي يخضع للتأويـل يمثـل حلقة في سلسلة سابقة ولاحقة، وقد شكلت هذه السلسلة تقاليد وقيماً وثقافة تخص الجـنس الأدبي وهذه التقاليد تعنينا في تحديد دلالات النص الذي ندرسه، وقد قدّم (جيرارجينيت) هذه السلسلة تحت ما يسمى (التعالي النصي)[(2)]، وفيه تنحدر صفات ومزايا وتقاليد إلى العمل بتأثير انتمائه إلى نماذج سبقت، تتسرب سماتا وشخصيتها إلى المبدع بوعيه أو دون وعيه، فالمعنى "لا يكمن فقط في الكلمات، بل في نظام القيم والتضمينات التي هي قضايا تاريخية، وينبغي أن تفهم

----

1 – المرجع السابق ، ص32.

2 - ينظرجيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، دار توبقال المغرب ، ص91 ،

بهذا الشكل"[1]، إن كل عمل ينتمي إلى جنس أدبي مختلف عن غيره ، وله سياق يسهم في توجيهه وتأويله بما يوفر لدى المتلقي من تقاليد وقواسم مشتركة تجعل الدخول إليه بعد معرفتها أمراً ميسوراً، ولهذا فإن "أولى المهام التي يجب أن يمهد بها المؤول هي الاطلاع على السياق ومعرفة تقاليده"[2]، فعلى سبيل المثال لا يتسنى لشخص لم يألف سياق القصة القصيرة ، ولم يطلع على تقاليدها وأعرافها الفنية ، وما تعرض له السياق من تحولات وجهود تجريبية وانعطافات على المستوى الفني والرؤيوي أن يستوعب التحوّل الراهن ـ مثلاً ـ إلى البعد العجائبي ، مما يخلق أمامه عقبة كأداء حين يريد أن يوجه دلالات القصة المعاصرة التي تحفل بمثل هذا البعد، وكذلك يصعب على شخص لم يطلع على السياق الروائي، وما تحقق فيه من تقنيات أن يدرس رواية جديدة تتحرك فيها الحبكة حركة تجريبية، متلاعبة بعنصر الزمان على نحو غير معهود، إن معرفة السياق تفضي إلى معرفة أخرى مقترنة بها ومتحققةٍ عنها، فهي بطبيعة الحال توجهنا إلى مفاصل التحول في الجنس الأدبي ، وتنّبه إلى المحطات الصعبة والانعطافات الحاسمة أو الحادة في السياق، فمثلاً، حين ننظر في نصوص أبي تمام التي حفلت بالشعرية - الانزياح واللاتجانس ، والتنافر- نجدها قد انعطفت بالسياق الشعري العربي، مما جعلها تحدث هزة استقبالية حادة في عصره، دفعت نقاد عصره إلى أن يتنكروا له ويرفضوه، ويحاولوا نفيه من دائرة الشعر، لأنه قد انعطف بالسياق الشعري المتسق والخاضع لنظرية معروفة لديهم هي نظرية عمود الشعر العربي انعطافة حادة، والحقيقة إن أبا تمام لم يتقيد بالنظام الذي ينسحب على

1- روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ص.33

2-عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية ـ ص 28.

الشعر العربي وهو عمود الشعر، ولكنه خرج عليه ، مما يعني أنه غريب عن السياق الشعري السالف، وإن كنت أرى أن أبا تمام الذي انعطف بالسياق الشعري تلـك الانعطافـه الحـادة سرعان ما تحول لبنة أساسية في السياق الشعري .

ثمة عامل آخر يسهم في تحديد طبيعة التأويل الذي نقدمه يقوم على معرفة شفرات الـنص وعلاماته" فالشفرة هي أكثر العناصر النصية التصاقاً بالنص[1]، مما يقودنا للحديث عن نظامـه السيميائي، فالعلامات تسهم إسهاماً كبيراً في تحديد دلالات النص، وقد توجهنا إلى تفسير دون غيره، وترجح فهماً على آخر، لأن الفهم الأوّلي للنص قائم على محاولة فك شفراته وعلاماته، مما يستدعي من المؤول أن يكون على قدر معقول من الدربة، وذا ألفة للطبيعة السيميائية للغـة التي يؤول نصوصها، ذلك أن "الدلالة ليست معطى من معطيات الشيء أو صفة من صـفاته، ولكنها تستند إليه بفعل الاصطلاح والمواضعة"[2]، وعلى الرغم من أن العمليـة التأويليـة لا تتوقف عند هذا المستوى، لكنها تتجاوزه للبحث عن وجه أعمق قد لا تبيئه المعرفة البسيطة، إلا أن هذه العملية التأويلية تستند عليه أولاً قبل تجاوزه، ولا يمكنها تحقيق التجاوز دون معرفة هذا المستوى، خصوصاً أن نظام العلامات على مستوى التواضع بين الناس يختلف نسبيا عن نظامها ضمن اللغة الشعرية - الانزياحية- لأن اللغة الانزياحية تكسر توقعنا للدلالة التوافقيـة خالقـة بذلك دلالة جديدة هي الدلالة الشعرية.

---

1 ـ ينظر:فاضل تامر ، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1994.، ص52.

2 ـ قاسم سيزا ، القارئ والنص، من السيميوطيقيا إلى الهيرمينوطيقيا، مجلة عالم الفكر، المجلد 23، العددان 3-4 ، الكويت ، 1995، ص 255.

إن معرفة النظام الإشاري الخاص بالنص يسهم كثيرا في عملية التأويل، إذ نقوم بـالتعرف على الأعراف اللغوية للعمل الذي ندرسه، ونحدد كذلك الملامح اللغويـة الخاصـة بالسـياق والتراكيب، فإن كنت تدرس الشعر عليك أن تكون ملمّاً بالأعراف النثرية، لأنه لابد أن يكون قارئ الشعر أولاً قارئاً نثرياً، أي أن يكون عارفاً بالنظام السيميائي للغة على مستواها النثري ـ المعياري ـ ليقوم بعد ذلك بنفي التأويلات النثرية، ويتجاوزها لبلوغ القراءة الشعرية،" ويقصد بذلك أن يمتلك القدرة على إعادة صياغة أية علامة لتخرج من بعدها النثري ـ المعيـاري ـ كي تتناسب ووضعها الجديد في المستوى الشعري"[1].

لقد نّبه شولز إلى قضية أخرى سّماها مناطق العمى ، وتقوم على افتراض أن النص أحياناً لا يستطيع أن يقول ما يعنيه تماماً ، مما يجعل كثيراً من النصوص تبدو نصوصـاً ناقصـة أو غـير مكتملة، مما يسمح لنا بأن نركّز عليها. ويمنحنا فرصة طيبة للقيام بدور فاعـل في تفسـيرها، إضافة إلى أن مناطق العمى هذه قد تخفّف من حدّة القصدّية الواحدة التي تدور في فلك المؤلف نفسه، ولا تسمح بمقاصد مفترضة، أو متخيلة، أو متعددة يشارك المؤوّل في إنتاجها.

---

1 ـ روبرت شولز، سيمياء النص الشعري ، ترجمة سعيد الغانمي، ص101.

لما كان " فهم المتتاليات والجمل النصية المركبة ، يقتضي عدداً من الملامح البـارزة "[1] .

ويأتي في مقدمتها طبقاً لآراء علماء النص المحدثين التماسك النصي الذي يتحقق ببنيـات لغويـة أشهرها البنية الإحالية .

1- **مفهوم البنية .**

1-1-لغويا : تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناءَ أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليهـا [2]، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحـدات اللغـة العربيـة، والتحولات التي تحدث فيها .

ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحـول في الدلالـة، والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية ؛ لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه .

1-2- اصطلاحيا .

لقد واجه تحديدَ مصطلحِ البنية مجموعة من الاختلافاتِ ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك؛ لذا فإن جان بياجه ارتأى في كتابه (البنيوية) أن إعطـاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز " بين الفكرة المثاليـة الإيجابية التي تغطي مفهوم البنيـة في

----

1 ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص.35.

2 ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت ، لبنان ، 1994 ، مادة (ن ص ص) ص7 وما بعدها .

الصراعات أو في آفاق مختلفة أنواعِ البنيات، والنوايا النقدية التي رافقت نشوء وتطورَ كل واحدة منها مقابلَ التيارات القائمة في مختلف التعاليم" . فجان بياجه يقدم لنا تعريفا للبينة" [1] باعتبارها نسقا * من التحولات :" يحتوي على قوانينه الخاصة ، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شـأن هـذه التحولات أن تخرجَ عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية ، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاثِ خصائصَ: هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي"[2] .

ولذلك نلاحظ أنه يركز في تعريفِهِ للبنيةِ على الهدفِ الأمثل الذي يوحد مختلف فروع المعرفة في تحديد البنية باعتبارها سعيا وراء تحقيق معقولية كامنة عن طريقِ تكوين بناءات مكتفية بنفسها لا تحتاج من أجل بلوغها إلى العناصر الخارجية .

كما نلحظ أن التعريف السابق يتضمن جملة من السّمات المميزة ، فالبنية أولا نسـق مـن التحولات الخارجية ، وثانيا لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي ، فهو يتطور ويتوسع مـن الداخل ، مما يضمن للبنية استقلالا ويسـمح للباحث بتعقل هذه البنية .

أما عن خصائص البنيةِ التي أشارَ إليها جان بياجه في تعريفِهِ فهي ثلاث خصائص كالتالي :

1-1 - الكلية أو الشمول :

وتعني هذه السمة خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميّز الموعة كمجموعة ، أو الكل ككل واحد .

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1 ـ جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص 8 .

2 ـ المرجعنفسه، ص 8 .

كما إن هذه الخاصية تبرز لنا أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلةٍ عـن الكل ، بل هي تتكون من عناصرَ خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وليس المهم في النسق العنصر أو الكل، بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر .

1-2- التحولات :

أما عن خاصية التحولات، فإنا توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكـن أن تظلَ في حالة ثبات ؛ لأنا دائمة التحول .

كما إن هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية ، وهي أن البنية لا يمكن أن تظـل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة مـن قبـل علاقات النسق أو تعارضاته ، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة [6] .

1-3- التنظيم الذاتي :

أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنا تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحـدِها واستمراريتها ؛ وذلك بخضوعها لقوانين الكل .

وبذا فيحقق لها نوعا من " الانقلاب الذاتي " ونعني به أن تحولاتا الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها ، وإنما تولد دائما عناصرَ تنتمي إلى البنية نفسها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية [1] .

---

1 ـ ينظر: إبراهيم خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1، 2003 ، ص 3.

كما يوجد داخل هذه البنية أي النقابة قوانين تطبق على عناصرها، ويوجد بين هذه العناصر صفات وعلاقات مشتركة، يركز عيها الناقد أو الدارس البنيوي .

ويرى (ليفي شتراوس) أن "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نـوع مـن الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"[2] .

فشتراوس يحدد البنية بأنا "نسق يتألف من عناصرَ يكون من شأن أي تحول

يعرض للواحدِ منها أن يحدث تحولا في باقي العناصرِ الأخرى"[3].

ونلاحظ من خلال التعريف السابق أنه يتجلى وراءَ الظواهرِ المختلفةِ شيء مشترك يجمـع بينها، وهو تلك العلاقات الثابتة التجريبية ، لذلك ينبغي تبسيط هذه الظواهر من خـلال إدراك العلاقات ؛ لأن هذه العلاقات أبسط من الأشياء نفسها في تعقيدها وتشتتها .

ويرى (لوسيان سيف) أن مفهومَ البنية في أوسع معانيه يشير إلى " نظام مـن علاقـات داخلية ثابتة ، يحدد السماتِ الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكـن اختزالـه إلى مجرد حاصل مجموعِ عناصره، وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيمـا يتعلـق بكيفية وجودها وقوانين تطورها " [4] .

ولعل التعريف الأخيرَ يقودنا إلى العلاقة بين الجزء والكل في نظر البنيويين ، فهم يرون أن العلاقة

- - - - - - - - - - - - - -

1 ـ إبراهيم خليل ، المرجع السابق ، ص 96ـ 97 .

2 ـ عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبيـة الأدب)، دار مجـلاوي، عمـان، ط1، 2007م ، ص 542 .

3 ـ عز الدين المناصرة، المرجع نفسه ، ص 540 وما بعدها .

4 ـ المرجع نفسه ، ص 542 .

بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إن هذه العناصرَ تخضـع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وتضفي هذه القوانين على البنية سمات كليـة تختلف عن سمات العناصرِ كل منها على حدة، كما تتميز عن مجموع هذه العناصر .

2- الإحالـــة :

أشرنا إلى أن التماسك هو ذلك الترابط الذي يجمع بين أجزاء النصّ ، وهذا التماسـك لا يتأتّى إلا من خلال" أدوات لغوّية تصل بين العناصر المشكلة للنص،وأهم هذه الأدوات "التكرار الخالص، والتكرار الجزئي، وشبه التكرار، وتوازي المباني، وتوازي التعبير، والإسقاط والاستبدال، وعلاقات الزمن، وأدوات الربط بأنواعها المختلفة"[1]،وهذه "الوسائل اللغوية تخلق مـا يسـمى بالنصّية ، بحيث تساهم في وحدة النص الشاملة [2] ، وتؤوله لكي يعد نصا ، فإذا ما خلا العمل من هذه الأدوات لا يصح أن يطلق عليه تسمية النص .وقد "نوه اللغويون إلى الإحالة من حيـث أنا أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص " [3] .

---

1 ـ ينظر سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهليـة، مجلـة فصـول، المجـد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو وأغسطس 1991 ، ص 157.

2 ـ ينظر محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 13 .

3 ـ إبراهيم خليل ، في اللسانيات ونحو النص ، ص227 .

مفهـوم الإحـ ـالة (Référence)

2-1- لغـ ـة :

أورد ابـ ـن منظور في مادة (حال) في لسان العرب عدّة معـ ـانٍ منها[1] :

حال الرجل يحول مثل تحول من موضع إلى موضع .

حال إلى مكان آخر أي تحول .

حال الشيء نفسه يحول حولا بمعنيين :

- يكون تغيرا .
- يكون تحولا .

الحول يجري مجرى التحويل ، يقال حولوا عنها تحويلا وحولا .

والحوالة : تحويل الماء من نهر إلى نهر ،

وفي الحديث " من أحال دخل الجنة " ؛ يريد من أسلم لأنه تحول من الكفـ ـر إلى الإسـ ـلام وقله أيضا " فاحتالتهم الشياطين أي نقلتهم من حال إلى حال " .

تحول : تنقل من موضع إلى موضع آخر .

يقال للرجل إذا تحول من مكان إلى مكان : حـ ـل . وهو يحول حولا .

ويقال : أحلت فلانا على فلان بدراهم أحيله إحالة وإحالا ، فإذا ذكرت فعل الرجل قلت حال يحول حولا إذا تحول هو من ذات نفسه . حال الشيء : انقلب .

فجعلوا يضحكون ويحيل بعضهم على بعض أي يقبل عليه ويميل إليه .

----

1 ـ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ح ا ل). ، دار صادر للنشر، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1994 .

أحلت الماء في الجدول : صببته .

حاولت له بصري إذا حددته نحوه ورميته به .

حال لونه : أي تغير . المحيل : الذي أتت عليه أحوال وغيرته . فلان على حول فلان إذا كـان مثله في السن أو ولد على أثره[1].

لعلّ أبرز ما نتبينه من خلال استقراء المعاني المعجمية لمادة (حال ، أحال) المعاني المحوريـة الآتيـة :

ا ـ التحول كقوله: حال الرجل يحول مثل تحول من موضع إلى موضع . حال إلى مكان آخـر أي تحول ، حال يحول حولا إذا تحول هو من ذات نفسه .

ب - النقل كقوله : تحول : تنقل من موضع إلى موضع آخر ، " فاحتالتهم الشياطين أي نقلتهم من حال إلى حال " .

ج - الإقبال والميل كقوله : يحيل بعضهم على بعض أي يقبل عليه ويميل إليه .

د - التحديد كقوله : حاولت له بصري إذا حددته نحوه ورميته به .

ه - التغير كقوله : حال لونه : أي تغير ، المحيل : الذي أتت عليه أحوال وغيرته .

2-2- اصـطلاحـا :

يقول جون لاينز في سياق حديثه عن مفهوم الإحالة (Référence) : "أنا العلاقة القائمة بين الأسماء و المسميات" [2] فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على

\- - - - - - - - - - - -

1 ـ ينظر: ابن منظور ، المصدر السابق ، مادة (حال) .

2ـ يول وبراون ، تحليل الخطاب ، ص 36 .

لفظة متقدّمة عليها أو كانت بعدها . و يشير روبرت دي بوجران في تعريفـه للإحالـة بقوله : "يتم تعريف الإحالة عادة بأنا العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقـف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات " [1] .و يمكن تعريف الإحالة "على أنا علامات تحيل إلى ملفوظيتها ويقال أحياناً أنا تعكسها (الملفوظية)" [2].

و تمثل الإحالة في اللسانيات العلاقة الدلالية التي تربط العناصر اللسانية بعضها ببعض ، وهي أيضا شكل من أشكال التكرار النحوي بما يصلح أن يستبدل به كالضمائر مثلا .

و " تعتبر الإحالة علاقة دلالية ، و من ثم فهي لا تخضع لقيود نحوية بل تخضع لقيود دلالية ، إذ تستلزم وجود خصائص دلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحيل إليه "[3] وهي ظاهرة نصية ، يجب أن توصف في إطار وحدة أكبر من الجملة، لأنا تمكن بعض الوحـدات المعجميـة مـن الاستمرار داخل النص .غير أن طرق استمرارها تتخذ أشكالاً متباينة كتكرار وحدات معجميـة كما هي أو استبدال بعضها ببعض، أو ما ينوب منابا، أو حذف المحيل أو المحيل عليه بناء على الخلفية المعرفية المشتركة بين المتكلم والمخاطب .

و"تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة و هي: الضمائر و أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة و أدوات المقارنة..."[4].

ومن الممكن أن تكون الإحالة بتكرار كلمة واحدة أو عبارة واحدة في جملتين في نص ما" [5] .

1ـ روبارت دي بوعراند ، النص والخطاب والإجراء ، ص172

2 ـ جان سيرفوني ، الملفوظية ، ترجمة الدكتور قاسم المقداد ، اتحاد الكتاب العرب ،1998، ص27 .

3ـ محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 17 .

4ـ المرجع نفسه ، ص17 .

5- إبراهيم صبحي الفقي .علم اللغة النصي ، ص 39.

مما تقدم يمكن القول بأن الإحالة علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشيـ ـاء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخـ ـ ـرى في السياق ، أو يدل عليها المقام وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم ؛ مثل الضمير واسم الإشارة واسم الموصـول.. إلخ. حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة ، قصدت عن طريق ألفـاظ أخـرى أو عبارات أو مواقف لغوية أو غير لغوية .

و" المتكلم أو الكاتب هو الذي يحمّل التعبير دلالة تكشف عن وظيفة إحالية ، ولهـذا يقول "ستروسن " إن الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما ؛ ولكنها شيء يمكن أن يحيـل عليـه شخص ما باستعماله تعبيراً معينا، وكذلك في نظر "سيرل" [1]حيث يشير إلى أننا إذا كنا نعني أن المتكلمين يحيلون ، فإن التعبيرات لا تحيـل أكثر من أن هؤلاء المتكلمين يصدرون وعوداً وأوامر ، ومن هنا خرج يول و براون بنتيجة هي أنه " في تحليل الخطاب ينظر للإحالة على أنها عمـل يقوم به المتكلم / الكاتب" وهذا الكلام وإن كان صواباً إلا أنني لا أستطيع أن أغفل دور اللفظ الذي يحمل المعنى ، فاللفظ هو الذي يحيل في نهاية الأمر بقصد المـتكلم أو الكاتـب ، إذ دور الكاتب رئيسي لاشك ، فهو الذي ينشئ النص ، وهو الذي يحمل الألفاظ دلالتها ، ويستطيع أن يخرج بها عن طبيعتها ، إلا أنه فـي النهاية لابد أن يستخدم تلك الألفاظ الدالة علـى الإحالـة وبدونها لن تستقيم الإحالة ، ومن هنا لا نقلل من دور اللفظ الذي يحمل الإحالة، ومن الضروري أن نحكم له بأنه عنصر مهم من عناصر الإحالة التي سنشير إليها .

وفي الإحالة يشير الكاتب أو المتكلم إلى أن حدثا ما أو شيئا ما ارتبط بشيء آخر، تقدم أو

1ـ يول و براون ، تحليل الخطاب ، ص32 .

سيأتي ذكره ؛ لكن لن يذكره الكاتب في هذا الموقف ، بل يكنى عنه بلفظ مثل: الضمير أو اسم الإشارة أو الاسم الموصول ، دون ذكره صراحة [1]. أو بأدوات المقارنة أو الاستبدال أو الحذف...

3- أقسام الإحالة

يرى محمد خطابي أنه يمكن تقسيم الإحالة حسب العلاقة الإحالية بوجه عام إلى قسمين [2]:

3-1- الإحالة النصية : Endophora :

تسمى الإحالة داخل اللغة أو الإحالة داخل النص وهي تعني العلاقة الإحالية داخل النص سواء أكان بالإحالة إلى ما سبق أم بالإحالة إلى لاحق ،، لتوضيح ذلك يذكر هاليداي ورقية حسن المثال التالي [3] : - اغسل وانزع نوى ست تفاحات ، ضعها في صحن مقاوم للنار .

فالضمير (ها) في الجملة الثانية يحيل إلى (ست تفاحات) في الجملة الأولى كما أنه لا يمكن تفسيره إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه ، وبالتالي ترتبط الجملتان وتشكلان نصا .

قد قدم الضمير (ها) وظيفة الإحالة القبلية والتي أدّت إلى الترابط بين الجملتين ، وهو شكل من أشكال الإحالة ؛ فالإحالة إلى سابق (Anaphora) تكون عندما تحيل إلى عنصر لغوي متقدم وقيل أنا إحالة بالعودة حين تعود إلى مفسر أو عائد ومنها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمر، فالإحالة هي بناء جديد للنص [4] .

فالإحالة النصية تنقسم إلى قسمين :

1ـ ينظرالأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص .20

2ـ ينظر: محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17 .

3ـ المرجع نفسه ، ص14 .

4 ـ سعيد حسن بحيري ، دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة ، مكتبة الأدب ، 2003 ، ص 104 .

3-1-1- إحالة قبلية (على السابق) Anaphora : " هي استعمال كلمة أو عبـارة تشير إلى كلمة أخرى ، أو عبارة أخرى سابقة في النص "[1] أي تعود على مفسر سبق التلفظ به "وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ ترتبط فيما بينها وفق علاقة دلالية" . وهذا النـوع هـو الأكثر شيوعا وتداولا .

ونعطي نموذجا من القرآن الكريم يبين الإحالة القبلية [2] :

قال تعالى : " الله الذي خلق السماوات والأرض وما بينهما في ستة أيام ثم استوى على العرش ما لكم من دونه من ولي ولا شفيع أفلا تتذكرون ، يدّبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يعرج إليه في يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون * ذلك عالم الغيب والشهادة العزيز الرحيم الذي أحسن كل شيء خلقـه وبدأ خلق الإنسان من طين ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين ثم سوّاه ونفخ فيه من روحه وجعـل لكم السمع والأبصار والأفئدة قليل ما تشكرون" [السجدة ، الآيات 4-9]

ارتبط لفظ الجلالة "الله" بمجموعة من الإحالات البارزة :

ـ الضمائر (خلق ، استوى ،دونه ، يدبر ، أحسن ، خلقه، جعل ، سوّاه ، نفخ)

ـ اسم الإشارة في (ذلك عالم الغيب) .

ـ اسم الموصول في (الذي أحسن) .

مما سبق نجد أن الآيات قد حققت قدرا كبيرا من التماسك عن طريق هذه الإحالات المتنوعة .

3-1-2- إحالة بعدية (على اللاحق) Cataphora : هي " استعمال كلمة أعبارة تشير إلى

---

1 ـ إبراهيم صبحي الفقي ، علم اللغة النصي ، ص38 .

2 ـأحمد عفيفي ، نحو النص ، ص 118 ـ 119.

كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص "[1] .

ونعطي نموذجا من القرآن الكريم يبين الإحالة البعدية : قال تعالى : " قل هو الله أحد "

[الإخلاص ، الآية 1] .

الضمير "هو" يحيل إلى لفظة الجلالة "الله" التي وردت بعده .

3-2- الإحالة المقامية : **Exphora** : تسمى الإحالة خارج اللغة أو الإحالة خارج النص وتعني " إحالة عنصر لغوي على عنصر غير لغوي موجود في المقام الخارجي ، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم ، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم " [2] . وللسياق دور هام في هذا النمط من الإحالة ، فمن خلاله يتضح المحيل عليه ، ويشترط في " المتلقي أن يضع في اعتباره كل ما يعرفه عن المحيط " [3].

ونعطي نموذجا من القرآن الكريم يبين الإحالة المقامية :

قال تعالى : ".. وما علمناه الشعر وما ينبغي له .. " [يس 69]

إن متأمل الآية الكريمة يستطيع القول بأن تحديد المحيل إليه في الضمائر الواردة يحتاج النظر خارج النص القرآني ، والتحديد يكون من السياق أو المقام أو المعارف السابقة كما يلي[4]:

ضمير الجماعة في علمناه يحيل على الذات الإلهية .

الضمير هو في علمناه أيضا يحيل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.

----

1 ـ إبراهيم صبحي الفقي ، علم اللغة النصي ، ص40 .

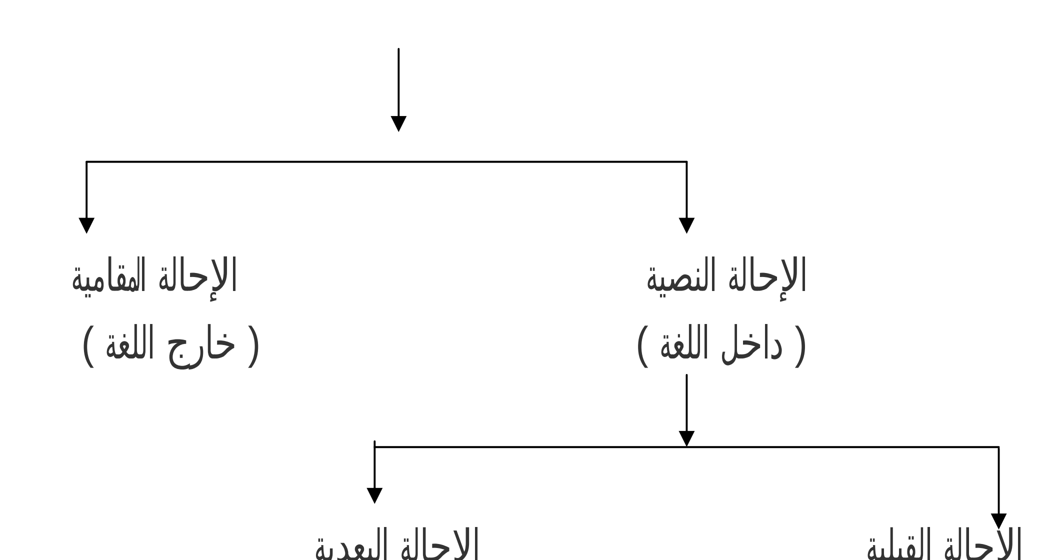
2 ـ الأزهر الزناد ، نسيج النص ـ بحث فيما يكون به الملفوظ نصا ـ ص119 .

3 ـ محمد خطابي ، لسانيات النص ص14 .

4 ـ أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، ط 1، 2001، ص 122

الضمير هو في ينبغي يحيل إلى الشعر.

الضمير هو في له يحيل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم . من هاهنا يتضح لنـا دور السـياق في عملية إدراك دلالة النصوص . كما تساهم الإحالة المقامية في خلق النص لأننا تربطه بالسياق . بدورهـ ـا من خلال ما تقدم تنقسم الإحالة إلى قسمين : الإحالة النصية والإحالـة المقاميـة وتنقسم الأولى إلى قسمين : الإحالة القبلية والإحالة البعدية . ويمكن التمثيل للإحالة بهذا الشكل [1]:



وتنقسم الإحالة باعتبار المدى الفاصل بين طرفي الإحالة إلى قسمين[2] :

أ- إحالة ذات مدى قريب : وتكون في مستوى الجملة الواحدة حيث لا توجد فواصل تركيبـة بين المحيل والمحيل إليه . قال تعالى : " قد أفلح المؤمنون الذين في صلاتهم خاشعون " [المؤمنون]

العنصر الإشاري في الآية هو المؤمنون وتعود عليه عناصر الإحالة المتمثلة في ضمير الجمع

1- محمد خطابي ، لسانيات النص ،ص17 .

2- الأزهر الزناد ، نسيج النص ص 123 ـ 124 .

(هم ، واو الجماعة) والاسم الموصول (الذين) وهي في مركب لغـوي واحـد ولا فاصـل بينهـا .

ب- إحالة ذات مدى بعيد : وتكون في الجمل المتصلة أو الجمل المتباعدة في فضاء النص ،وهـي تتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية القائمة بين الجمل .

4- وظيفـة الإحالـة

لا شك أنّ دراسـة الإحالة في البنيـة النصية مهمة لأنها تثبت صفة النصية ووحدة البناء فيكون الطريـق مفتوحا بالنسبـة للدارس كي يحاور نصه ، و يؤوله انطلاقا من معرفتـه الخلفية ورؤيتـه للعالم .

و وظيفـة الإحالـة تحقيـق الربط بين بنى نصيـة سواء كانت قريبة أو متباعـدة في المساحة النصيـة ، مما يجعـل من مهام الربط تحقيق الانسجـام الدلالي بين البنى المضمونيـة الصغرى للنص ، ويرى إبراهيم صبحي الفقي أن" وظيفـة الإحالـة هي الإشـارة لـما سبـق من ناحيـة ، والتعويـض عنه بالضميـر أو بالتكـرار ، أو بالتوابـع أو الحذف مـن ناحيـة أخرى ، ومن ثم الإسهام في تحقيق التماسك النصي من ناحية ثالثـة " (1)

من هاهنـا نجـد أن للإحالـة دور هام في التماسك النصي وتجـدر الإشـارة إلى الدور الذي يلعبـه نوعا الإحالـة الرئيسان في ترابـط النص واتساقـه :

" فالإحالـة المقاميـة تساهـم في خلـق النص ، لأنهـا تربـط اللغة بسيـاق المقام

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1 ـ إبراهيم صبحي الفقي ، علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق ،ص39 .

إلا أنّـها لا تساهـم في اتساقـه بشكـل مباشـر ، بينما تقوم الإحالة النصيـة بدور فعّال في اتسـاق النص " [1].

إضافة إلى دورها في خلق اتساق النص ، تسهم الإحالة في ضمان عملية التواصل ذاتها .

فمن شروط التواصـل أن يكون المتخاطبـان متفقيـن صراحة (في التخاطب المباشر) أو ضمنيا (في التخاطب غير المباشر) على مجال واحد للخطاب .

و "نتبين أهمية الإحالة في ضمان التواصل فحين يختل هذا الشرط نكون أمام خطـاب مرجعية المتكلم فيه غير مرجعية المخاطب" [2].

----

2 ـ محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 18 .

2ـ أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، ص 14

6 - الروابط الإحالية

6-1- الاستبدال " Substitution " :

يعد الاستبدال من أهم الروابط الإحالية التي تساهم في التماسك والاتساق النصي ، وينظر إليـه النحويون على أنه إحلال عن لغوي مكان عنصر آخر .

و"يتبنى هاليداي وحسن نموذجا مباشرا للإحالة داخل النص ، ونظرتهما للاستبدال بسـيطة إذ يريان أنه يمكن استبـدال عبارة بعبارة أخرى داخل النص" (1) .

من خلال ما أورده الكاتبان يبدو بأن عملية الاستبدال هي عبارة عن إحالة يكون فيها المستبدل محيلا ، و المستبدل منه هو المحيل إليه . وإذا وقعا في متوالية نصية فإنهما يقعان حسب هـارفج في علاقة استبدال نحوية بعضهما ببعض ، "ويوجد في حالة الاسـتبدال النحـوي بـين المسـتبدل والمستبدل منه مطابقة إحالية" (2). و الاستبدال هو " تعويض عنصر بعنصر آخر داخل النص" (3) و يعد مصدرا أساسيا من مصادر اتّساق النصوص. فهو "صورة من صور التماسك النصـي التي تتم بين الكلمات أو العبارات" (4).

بالإضافة إلى ما سبق هناك حقيقة أخرى تؤكد مساهمة الاستبدال في التماسك النصـي وهـي استحالة فهم ما تعنيه بعض العناصر اللغوية داخل النص ؛ كناصر مستبدلة ، إلا بالعودة إلى مـا هي متعلقة به ، وهنا يقول هاليداي ورقية حسن :" ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القـول

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

1 ـ يول وبراون ، تحليل الخطاب ، ص 240 .

2 ـ زتسيسلاف واورزنياك ، مدخل إلى علم النص ، ص61 .

3 ـ محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 19 .

4ـ أحمد عفيفي ، **نحو النص** ـ اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 122 .

الذي يملأ هذه الثغرة في النص السابق أي المعلومات التي تمكن القـارئ مـن تأويـل العنصـر الإستبدالي توجد في مكان آخر من النص "[1] .ولتوضيح كيفية عمل الإستبدال بوصـفه رابـط إحالي نتناول أنموذجا من القرآن الكريم وآخر من الشعر :

قال تعالى : [**قد كان لكم آية** في **فئتين فئة تقاتل** في **سبيل الله وأخرى كافرة يرونم مثلـيهم رأي العين والله يؤيد بنصره من يشاء إن** في **ذلك لعبرة لأولى الأبصار]** (سورة آل عمران 13) .

نرى استبدال كلمة (فئة) بكلمة (أخرى) ، فلفظة (أخرى) تحيل إلى لفظة (فئـة) وبالتـالي فهذه الإحالة أدت إلى التماسك بين السابق واللاحق

يقول نزار قباني في قصيدة بلقيس[2] :

شكراً لكم..

فحبيبتي قُتلتْ... وصار بوسعكمْ

أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدةْ

وقصيدتي اغتيلت.

وهل من أمة في الأرض..

ـ إلا نحن ـ نغتال القصيدة ؟

يتوجه نزار قباني بخطابه الساخر إلى الأمة التي يتهمها بقتل حبيبته واغتيال قصيدته ،

----

1 ـ محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص20ـ21 .

2 ـنزار قباني ، قصيدة بلقيس ، منشورات نزار قباني، ط 6، 1998.

في البداية يطالعنا لفظ "الحبيبة المقتولة " .

في السطر الثالث ذكر الشاعر " القبر " الذي هو مصير كل مقتول ، لكنه استبدل لفظ " الحبيبة " بلفظ " الشهيدة"، فلفظ الشهيدة يحيل إلى الحبيبة .

في السطر الرابع استبدلت ب" القصيدة " المغتالة ، والقصيدة بدورها تحيل إلى الشهيدة .

إن حالة الاستبدال الحاصلة بين "الحبيبة/الشهيدة/القصيدة" ـ دلالياً ـ تنتج أداءً مأساوياً واحداً في قتل" الحبيبة والشهيدة " واغتيال "القصيدة" على يد قاتل واحد . من هنا يمكننا القول بأن هذه الإحالات التي تمت عن طريق الإستبدال قد ساهمت في ترابط النص . و ينقسـم الاسـتبدال إلى ثلاثة أنواع[1] :

أنـواع الإستبـدال :

6-1-1- استبدال اسمي : يتم عن طريق تعويض عنصر اسمي (اسم) بعنصر اسمي آخر . ومثال ذلك قول الشاعر[2] :

فتاتان أما منهما فشبيهة   هلالا وأخرى تشبه البدر

حذف الشاعر في الشطر الأول اسم (الفتاة الأولى) والتقدير (أما الفتاة الأولى منـهما) و حذف أيضا(الفتاة) في الشطر الثاني ،واستبدل لفظة (الثانية) بلفظة (الأخرى) والتقدير (والفتـاة الأخرى) إن قارئ هذا البيت يستطيع القول بأن لفظة (الأخرى) تحيل إلى لفظة (الثانية) وبالتالي تم الربط بالإحالة بين شطري البيت .

----

1 ـ محمد خطابي ، لسانيات الخطاب ، ص 20 .

2 ـ أحمد عفيفي ، نحو النص ـ اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص123.

6-1-2- استبدال فعلي : يتم عن طريق تعويض عنصر فعلي (فعل) بعنصر فعلي آخر . ويمثله استخدام الفعل (يفعل) في قولنا:

هل تظـن أن الطالب المكافح ينال حقه ؟ أظـن أن كل طالب مكافح يفعل .

فكلمة يفعـل (فعلية) استبدلت بكلام كان من المفروض أن يحـل محلها وهـو (ينال حقه) .

إن كلمة يفعل تحيل إلى ينـال حقه ومنه فبالإحالة تـم الربط [1].

6-1-3- استبدال قولي : يتم عن طريق تعويض قول كامل بعنصر اسمي أو فعلـي. ويم ذلـك باستخدام (ذلك ، لا ، تنوين العوض) مثل قوله تعالى :

[قال أرأيت إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره واتخذ سبيله في البحر عجبا * قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا] الكهف63 / 64

استبدلت الآية الأولى باسم الإشارة (ذلك) في الآية الثانية ، وبالتالي فاسم الإشارة يحيل إلى سابق فحصل الربط بين الآيتين الكريمتين .

ومثال آخر ، قال تعالى : **[إذا زلزلت الأرض زلزالها * وأخرجت الأرض أثقالها *وقـال الإنسان مالها* يومئذ تحدث أخبارها]** الزلزلة 4/1 .

إن الله تعالى قد استبدل الآيات 1 ، 2 ، 3 بتنوين العوض في قوله (يومئذ) ،

وهذا التنوين يؤدي وظيفة الإحالة التي تساهم في الربط بين الآيات .

ولعل أشهر المعوضات في اللغة : الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة .

---

1 ـ ينظر :احمد عفيفي ، ص 124 .

6-2- الإحالة الاستبدالية بالمعوضات

6-2-1- الضمائر

تشترك الضمائر مع بنيات لغوية كثيرة في العديد من الخصائص أهمها ، أنها معوضـات الاسـم العائدة إليه ، وتختلف عن بعض الظواهر من حيث كونها تسد مسد الاسم حرصاً على الاختصار ومنعاً للتكرار، وتفتقد أي دلالة معجمية في ذاتها . ويسمّى الاسم الذي يعود عليه الضمير: المحيل عليه أو المرجع أو المفسر .

وقد التفت العرب القدامى إلى هذه ظاهرة وصنفوا الضمائر إلى متصلة ومنفصلة ومستترة وظاهرة ،وهي تعبر عن الإضمـار كما قال سيبويه (ت180ه) :" إنما صار الإضمار معرفة وما تعـني و أنك تريـد شيئا بعدما تعلم أن ما يحدث قد عـرف ما تعني وما تعني و أنك تريد شيئا تعلمه " [1] . كما انشغل اللسانيون المحدثون بهذه الظاهرة ، وقاربوها من زاويتين تركيبية أو دلالية أو هما معاً. وقد صنفوا الإحالة إلى قسمين وبينوا أن كل صنف يستلزم نظرة خاصة ،و أشاروا إلى أن الإحالة الضميرية تختلف باختلاف طبيعة مرجع الضمير، فإذا كان هذا الأخير داخل مجال الخطاب "تكون المراقبة لغوية"، أما إذا كان خارجه، تغدو المراقبة تداولية[2]. إلا أن البعض قد ركز على "المراقبة الوظيفية"، التي تقوم على خاصية أساسية تنص على ضرورة ظهور المراقِـب والمراقَـب داخل الخطاب نفسه.

----

1 ـ سبويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت القاهرة ، ط3 ، ج1 ، 1988م ، ص278 .

2 ـ أنظر : عبد القادرالفاسي الفهري، الدلالة النظرية لبعض الظواهر الإحالية في اللغة العربية ، اللسانيات في خدمة اللغة العربية ، سلسلة اللسانيات عدد: 5، تونس ، 1981 .

إن هذا الاهتمام يكاد يكون انشغالا عاماً عند أغلب اللسانيين الذين اعتنوا بالتجليات اللغويـة لمفسر الضمير.

إذا كان التقسيم السابق قد حصر اهتمام التداوليات في المراقبة السياقية ، حيث يكـون مرجـع الضمير غير مذكور في السياق اللغوي ، فاعتمدوا في تحديده على إجراءات تداولية ، وإننا سنتبنى تصوراً ، ينسجم مع الإطار النظري المتبنى ، يقضي بأن مجال التداوليات المعرفية غير محصـور في مثل هذه الظواهر ، فمَجال وصفها يمتد إلى ظواهر أخرى ، دُرج على اعتبارها من اختصـاص المقاربات غير التداولية كالمراقبة الوظيفية مثلاً ، مبينين أن هذه الأخيرة لا تقوم على علاقة مستقلة بين ضمير ومفسره ، وإنما تتغير هذه العلاقة كلما أقحمت ذات نصية جديدة.

وتركز أغلب الدراسات على العلاقة بين الضمير ومرجعه وتنشغل بالضوابط النحوية كالمطابقة بين الطرفين المذكورين جنسا وعددا...

ولا تخلو ضمائر العربية ما لم تكن مقترنة بقرائن لغوية إضافية من الإبام والغموض ، سواء كانت للمتكلم أم المخاطب أم الغائب ، ولذا فإنا تستدعي دائماً ما يزيل إبامها ويفسر غموضها

ولعل حضور المتكلم ، في لحظة الكلام هو ما يفسر الغموض الذي يكتنف وحدة الضمير، ولكن ضمير الغائب غير معروف إلا إذا عرف العائد أي أنه بحاجة إلى مرجع يحيل إليه ويزيل إبامـه.

ومن الممكن أن تؤدي الضمائر وظيفة دلالية ، مثلما يمكن أن تكون للربط وتحقيق الانسـجام في النص ، وهذه الوظيفة الأخيرة ، منصوص عليها .

كما أنّ وظيفة الضمائر العربية في تماسك النصوص ، من حيث الإحالة وعدمها ، له ما ينـاظره في اللغات الأخرى ، فضمائر المتكلمين (أنا) و (نحن) وضمائر الخطاب (أنت) و(أنتم) لا تحيل إلى

النصوص ، فواحدها يتحدد بوجود صاحبه وقت الكلام ، فهو حاضر يتكلم بنفسه ، أو حاضـر يكلمه غيره مباشرة [1]، لذلك فإن هذه الضمائر يمكن أن تؤول ، حسب علاقتها بالسـياق أو بأمور تقع خارج النص، وذلك بالإحالة على السياق ، "لأن سياق المقام في الخطـاب يتضـمن سياق الإحالة وهو تخيل ينبني انطلاقا من النص نفسه بحيث أمن الإحالة داخلية يجب أن تكـون نصية"[2] زيادة على أن هذه الإحالة تتحدد بواسطة ما يحدثه المتكلم والمخاطـب مـن أثـر في دلالات النص .

وعليه، فإن هذه الضمائر قد لا تقوم بوظيفة الربط ، إلا أنا تصبح نصية ، ولا سيما في الشـعر والنثر المكتوبين والسبب في هذا هو أن السياق المقامي في هذه النصوص يتضمن سياقاً للإحالـة وهو تصور يتكون من النص نفسه ، لذا فإن جميع إحالات الضـمائر تتحـول في النهايـة إلى إحالات نصية .

فالضمير(هو) الظاهر والمستتر و(الهاء) في الآية يعود على " الله" لحصول التطابق بينها .

[قُلْ هُوَ اللهُ أحَدٌ اللهُ الصَمَدُ لَمْ يَلِدْ ولَمْ يُولَدْ ولَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أحَد] (الإخلاص) .

إن الإحالة هنا لا تقوم يناءً على العلاقة اللغوية الضيقة ،(ضمير غير مستقل إحاليا واسم مستقل إحاليا) ، وإنما تقوم الإحالة على الكلية التي تجمع مكونات النص ، مضموم بعضها إلى بعـض. تحاليل النحاة القدامى ، وإنما يرتبط الضمير المذكور بذات نصية تعد حصيلة تأويل شامل لا تتحدد إحالية (الهاء) بموجب علاقتها مع "ذات قصدية" (الله) ، كما تـنص علـى ذلـك

----

1 ـ ينظر يوسف عبان، التماسك النصي، ص 127.

2 ـ جان سيرفوني ، الملفوظية ، ترجمة الدكتور قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ص17 .

لبنية النص ، أي ما تقدم على الضمير.

نأخذ مثالا عن دور الإحالة الضميرية في التماسك النصي . يقول نزار قباني :

ما تتلمذتُ على شعر المعرّي

ولم اقرأْ تعاليم سليمان الحكيمْ

إنني في الشعر لا آباء لي

فلقد ألقيتُ آبائي جميعاً في الجحيمْ

من هو الشاعر يا سيدتي

إن مشى فوق الصّراط المستقيمْ [1]

نرى أن ضمير المتكلم قد ورد 7مرات (تتلمذتُ ، أقرأ ، إنني ، لي، ألقيتُ ، آبائي ، سيدتي) .

أما ضمير الغائب (هو) فقد ورد مرتين (ضمير الشأن ، الضمير المستتر في قوله : مشى).

نجد أن نزارا دخل في حرب حقيقية مع التاريخ ويتمرد عليه واعيا أنه سبب من أسباب استمرار التخلف في المجتمع العربي. انه يرفض التاريخ حتى إذا تعلّق الأمر بالشعر القديم ، من هنا نجـد أن نزار مارس في نصه عملية قتل الأب (الوصي) بكل وضوح سواء أكان هذا الأب شاعراً أو كان حالةً تاريخيةً جامدةً . وهو مؤمن أن التمرد على الأب أمرٌ ضروري للانطلاق والدخول إلى مناخ التجديد في التفكير والحياة والإبداع.

ويمزج ضمير المتكلم (أنا) ب (هو) ، على الرغم من طغيان حالة حضور (الأنـا) الفاعلـة في

----

1 ـ نزار قباني – تزوجتك أيتها الحرية – منشورات نزار قباني – بيروت – 1988، ص 14 .

مسار النص من أوله إلى آخره بشكل ومفرط في الذاتية ويدل على نرجسية مطلقـة واعتـداد شخصي وثقة بالنفس مبالغ فيها وقد لا تكون مسوغة، وهذا المزج يعبر عن تداخل الصورة بـين ال (أنا) و ال (هو) ؛ فالشاعر يطلب الحضور في حين تعترضه عوائق وتغيبه .

مما سبق نرى أن للإحالة الضميرية دور فعال في التماسك النصي .

6-2-2- اسم الإشارة:

اسم الإشارة كالضمير يعد من المبهمات ، وهي التي تقع للإشارة ، ولا تخص شيئا دون شـيء وهي : هذا ، وأولئك ، وهؤلاء ونحوه . وحين يتكلم به عن الغائب فلا يكون إلا لمشـار إليـه حاضر، أو كالحاضر في الذهن حسيا[1].

وله ألفاظ بعينها (ذا) للواحد ، و (ذي وذه وتي وته) للواحدة ، و (ذان وذين) للاثنين،و (تـان وتين) للاثنتين، و (أولاء) للجمع مطلقاً، و (هنا) للمكان...

وغالباً تسبق أسماءَ الإشارة (ها) التنبيه ؛ فنقول: (هذا وهذي وهذه...)

وقد تلحق (ذا وتي وهنا) كاف الخطاب وتتصرف كالكاف الاسمية ؛ وإن كان الكاف فيهـا لا محل له من الإعراب؛ فنقول: (ذاك وتيك وهاتيك وهناك) وقد يثنى ويجمع فنقول:

(ذاكما وذاكم...) وقد تلحق بالاسم اللام مع الكاف فنقول: (ذلك وتلك وهنالك) ؛

وتفيد البعد أيضاً.

واسم الإشارة من أدوات الربط التي تنتشر في النصوص ،ومثال ذلك :

----

1 ـ ينظر : ابن يعيش ، شرح المفصل ، عالم الكتب ،بيروت ، لبنان (بلا) ، ص3-126.

قال تعالى :[**إن السمع والبصر والفؤاد، كل أولئك كان عنه مسؤولاً**](الإسراء 17/ 36)

إن اسم الإشارة (أولئك) في الآية يحيل إلى السمع والبصر ، وهي إحالة قبلية ، والتي ساهمت في تماسك الآية وترابطها .

ومثال ذلك من الشعر قول حاتم الطائي [1]:

وللهِ صعلوكٌ يسـاورُ همـ ـ ـ ـهُ   وَيمْضي على الأحداثِ والدهرِ مُقْدِمَا

فَتى طِلَباتٍ لا يَرى الخَمْصَ تَرْحَةً   ولا شَبْعَـةً إنْ نالهـا عَد مَغْنَمـ ـ ـا

إلى أن يقول:

فذلك إنْ يَهْلـِكْ فحُسْـنٌ ثَنـ ـؤُه   وإنْ عاشَ لم يَقعُـد ضَعيفـاً مُذَممَا

فهو يحيل باسم الإشارة إلى الصعلوك و إلى الفتى ، وبذلك يكتسب النص ترابطه وتماسكه .

فالإحالة بالإشارة وأدواتا تحمل خصائص متفردة بالدلالة ، ونرى أن كـل أداة قـد تسـتعمل استعمالات شتى ، والسياق وحده الذي يحدد ذلك كله .

فاسم الإشارة رابط إحالي يساهم في التماسك النصي ـ إذا كان المشار إليه داخل النص ـ ويساهم في خلق النص وتحديد سياقه ـ إذا كان المشار إليه خارج النص ـ والإشارة " تمثـل العلاقة بين المتحدثين "[2] .

ولعل التوغل في أعماق التنوع الإشاري لا يتوقف عند مهمة الثراء اللغوي التركيبي وحده وإنما يكسبه ثراء في الأداء وطبيعة إيقاعه الذي يضاف إلى الدلالة والتأثير النفسي... فأسماء

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1 – حاتم الطائي ، ديوان حاتم الطائي .

2 - جون لاينز ، اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة عباس صادق الوهاب ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامـة ، ط1، 1986 م ، ص243 .

الإشارة بتنوعها ومن ثم بوساطة سياقاتنا وأدائها وارتباطها بالوجدان تخلق نمطاً من الاستدعاءات الفكرية التي لا نظير لها إلا في الأسماء الموصولة ، ومن هنا سنتحدث عن الاسم الموصـــول.

6-2-3- الاسم الموصول:

الاسم الموصول كالضمير واسم الإشارة هو من معوضات الأسماء في النص ؛"إذ تعوض وتــربط ربطا منطقيا ، وهي بحكم إبامها تحتاج إلى صلة تفسرها "[1]؛ فيعرف با المقصود لدى المتكلم أو المخاطب .

وأدواته (الذي) للواحد، و (التي) للواحدة، و (اللذان واللذين) للاثــنين، و (اللتــان واللاــتين) للاثنتين، و (الذين والألى) لجماعة الذكور العقلاء، و (اللاتي واللائي واللواتي) لجماعة الإنــاث. واستعملت (من-ما) في جميع ما ذكر، وخصصت (من) بالعاقل، و (ما) بغير العاقل... وقد يعدل ما بينهما لدلالة بلاغية وأدبية؛ فنستعمل (ما) مكان (من) كقوله تعالى: **[ووالدٍ وما وَلَدَ]** (البلد 90/ 3) وقوله تعالى: **[والله أعلمُ بما وضعَت]** (آل عمران 36/3) . أما (أي) فإننا تســتعمل لجميع ما ذكر تبعاً لإضافتها؛ ويجوز إعرابا وبناؤها. واشترط في جملة الصلة أن يكون المــتكلم والسامع على علم با، وأن تكون خبرية معهودة ومشتملة على ضمير يطابق الاسم الموصــول في الحالات كلها ويسمى عائداً. ويجوز حذفه كقوله تعالى:[**يَعلمُ ما ُيسرون وما ُيعْلِنون]** (البقــرة 77/2) أي ما يعلنونه وما يسرونه، وكقولنا: سَلم على أَيهم أفضلُ، وربما حذف الاسم الموصول

----

1 ـ الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص118 .

لدليل قام عليه كقوله تعالى: [**آمَنَا بالذي أنزلَ إلينَا وأنزلَ إليكمْ**] (العنكبوت 29/ 46).

وتظل المقاصد البلاغية عظيمة الدلالة في الاسم الموصول وقف عندها القـدماء كالزمخشـري في (الكشاف) والسكاكي في (مفتاح العلوم) والقزويني في (الإيضاح، والتلخيص) وغيرهم.

فالمتكلم يحرص على إبراز أمور وتوضيحها ، أو العدول عنها في جملة الصلة مع الاسم الموصول . وذلك لتجنب التكرار الذي يخل بالمعنى إضافة إلى ربط السابق باللاحق .

إذا للضمير واسم الإشارة والاسم الموصول دورا فعالا ومميزا في التركيب لأنه يقـوم بـالرابط اللغوي والدلالي بين السابق له واللاحق.

مما سبق يمكن القول بأن دور الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة تكمن في :

1 ـ "تشيـر وتعيـن المشار إليه في المقـام الإشاري ، وهي غير ذات صلة بما يخـرج عـن مقام ورودها .

2 ـ تعوض المشار إليه فتحيل إليه وترتبط به ، وفهمها رهين استحضار ذالـك المشـار إليـه استحضار عهد أو ادراك حسي أو غيره ".

ـــــــــــــــــــــــــ

1 ـ الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص118 .

6- الإستبدال الصفري (الحذف) " annulation "

يعد الحذف من القضايا الهامة التي عالجتها اللسانيات النصية بوصفها الأكثر وقوعـا في اللغـة ؛ حيث يميل مستعملو اللغة إلى إسقاط بعض الناصر من كلامهم اعتمادا على فهم المتلقـي تـارة ووضوح قرائن السياق تارة أخرى [1] و يستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر مـن الألفاظ ، و من ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه و يجعله يفكر فيما هو مقصود .

و الحذف لغة "يعني القطع ، من الطرف خاصة والطرح والإسقاط"

أما في الاصطلاح "فهو حذف جـزء من الجملـة الثانية لكن يدل عليه دليـ ـل في الجملـ ـة الأولى " [2] .

ويتم الحذف عندما تكون هناك قرائن دلالية أو سياقية تدل عليه ويكون في حذفه معـنى لا يوجد في ذكره ،لأن " ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجـدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم بيانا إذا لم تبن " [3] .

وفي لسانيات النص يجب أن تراعى القرائن الدلالية و السياقية ، لأن السياق من أساسيات الحذف . فهو من يدل على المحذوف . فيشترط في الحذف إحاطة متلقي النص بمكونات السياق اللغوي والاجتماعي المصاحب له ؛ ليتمكن من تأويل المحذوف تأويلا صحيحا ، كما يشترط أن يكـون المحذوف من نفس المادة المذكورة قبلا .

1- طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسـكندرية ص 144

2 - صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 193 .

3-مصطفى السعدني ،البنيات الأسلوبية في لغةالشعر العربي الحديث،منشأة المعارف،الإسكندرية ،مصر، (بلا)، ص 139 .

ومثال ذلك[1]:

قال تعالى : [وقيل للذين اتقوا ماذا أنزل ربكم قالوا خيرا] النحل 16

يمكن توضيح المحذوف من خلال الشكل التالي:

ماذا أنزل ربكم قالوا خيرا

المحذوف هو (أنزل ربنا) والواضح أن الحذف من خلال هذا عبارة عن إحالة قبلية . حيـث أن الجملة المحذوفة كانت أساسا للربط بين أجزاء النص القرآني من خلال المحتوى الدلالي.

أما في بعض النصوص يكون الحذف إحالة خارجية وهاهنا يتدخل السياق للكشف عن المحذوف ، وهذا النوع يساهم في خلق النص لكن لا يساهم في اتساقه .

و الحذف ضرب من الاستبدال ، وهو استبدال صفري ؛ أي يكون فيه التعويض بالعنصر الصفر ، فإذا كان الاستبدال هو تعويض عنصر بآخر، فإن الحذف هو نسيان عنصر أو تغييبه .

وأنواع الحذف هي :

6-1- حذف أداة أو حرف . مثل حذف أداة النداء في جملة النداء .

6-2- حذف اسم . ومثاله قول الشاعر :

قال لي : كيف حالك ؟ قلت عليل سهر دائم ، وهم ثقيل

----

1 ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 193 .

إن متأمل البيت الشعري يكتشف أن الشاعر قد حذف المبتدأ في قوله :

(قلت عليل) والتقدير (قلت أنا عليل)

فالمحذوف يؤدي وظيفة الإحالة ؛ حيث يكون المحذوف هو المحيل ، أما المحيل إليه هو ثمن القميص والتالي ربط السابق بالاحق .

6-3- حذف فعل . ومثاله : ماذا كنت تنـوي ؟ السفـر ، فحـذف الفعـل والتقديـر (أنوي السفر) .

6-4- حذف جملة .ومثال ذلك: قوله تعالى : [وقيل للذين اتقوا ماذا أنزل ربكم قالوا خـيرا] النحل 16 . والتقدير : قالوا أنزل ربنا خيرا .

مما سبق يتبين بأن الربط بالحذف يقوم على محورين :

ا ـ التكرار لكون المحذوف من مادة المذكور غالبا أو من معناه أو مما يتعلق به .

ب ـ الإحالة في كون المحذوف غالبا يقع في التركيب اللغوي الثاني ، ويحيل إلى ما سـبق ذكره ؛ فهي إحالة قبلية في معظم الحالات إلا أنا قد ترد بعدية في بعض الحالات [(1)].

وتظهر أهمية الحذف من خلال اشتراك تراكيب ظاهر النص في مكوناته البنيوية ، ويعتمد في ذلك على الإشارات اللاحقة ، حيث ترد البنية بتمامها قبل ورود البنية التي وقع فيها الحذف . وينبغي أن يكون بالإمكان استرجاع البنية الكاملة في مثل هذه الحالات [(2)]. ؛ ليتحقق للمتلقي الإفـادة الكاملة في فهم النص بتمامه لإنجاح عملية التواصل بينه وبين المرسل .

----

1 ـ صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص2 .

2 ـ الهام أبو غزالة ، علي خليل أحمد ، مدخل إلى علم لغة النص ، ص101 .

7- الربـــط الإحالي بالتعريف :

يعد النصيون التعريف والتنكير من الروابط الإحالية ، حيث يعمد المتكلم إلى استعمال مورفيمات معينة في حالة التعريف تفيد أن هذا الاسم قد يبق ذكره على حيــن يعد استعمال أداة التنكيــر ملائما لمعلومات لاحقــة لم يــرد ذكرها بعد [1] .ومثال ذلك قولهم :" كان هنــاك في قــديم الزمان فتاة ، الفتاة كانت جميلة " . ف (فتاة) النكرة تشير إلى معلومة لاحقة ، يتوقع من خلالها المتلقي أن يخبر أكثر عن تلك الفتاة . أما (الفتاة) المعرفة فهي تشير إلى أن هذا الاسم قــد ذكــر سابقا [2] . ومن ثم فهذه الظاهرة ترجع في أذهان المستمعين إلى ما هو مذكور فيها من المعلــوم والمهول ؛ ولذلك كان هذا العنصر النحوي يكاد يكون واحدا في جميع اللغات ، وإن كانــت أدواته تختلف من لغة إلى أخرى [3].

فهناك أدوات تستعمل لتعيين المعرفة من النكرة في كثير من اللغات ومنها (أل) التي لتعريف العهد في اللغة العربية .

ومثالها قوله تعالى : [**مثل نوره كمشكاة فيها مصباح * المصباح** في **زجاجة * الزجاجة كأنا كوكب دري**](النور 35) .

فلا شك أن تعريف كلمة (المصباح) و(الزجاجة) قد لعب دورا فعالا في عملية التماسك النصي ؛إذ أن المصباح المذكور هو ذاته الذي فيه مشكاة ، والزجاجة هي ذاتا التي فيها المصباح . ومن هاهنا نرى أن الربط داخل عالم النص القرآني تم بواسطة التعريف وبحذفه يتهدم التماسك .

----

1 ـ ينظر دي بوغراند ، النص والخطاب والإجراء ،ص 307

2 ـ ينظر فالح بن شبيب ، مدخل إلى علم اللغة النصي ،ص 29 .

3 ـ ينظر محمود نحلة ، التعريف والتنكير والشكل ، دار تونى للطباعة والنشر ، 1997 ، ص11.

8- الإحالة بالتكرار:

التكرار هو ظاهرة تتسم با اللغات عامة ، واللغة العربية واحدة منها ، واستعراض المعنى اللغـوي لمادة (ك ر ر) يبين أن: " الكر: الرجوع، وكرر الشيء، وكرره: أعاده مـرة بعـد أخـرى، وكرّرت عليه الحديث ... رددته عليه، والكر الرجوع على الشيء، ومنه التكرار... " [1].

نلاحظ من ذلك أن دلالة(كرّر) تدل على ترداد الشيء ، وإعادته مرّة بعد أخرى. وقـد أورد اللغويون العرب تعريفات متقاربة لاصطلاح التكرار ، فابن الأثير يعرفه بأنّه: " دلالة اللفظ على المعنى مرددا "[2] . والمراد من ذلك إعادة الكلمة مجددا بصورة تطابق ، أو تكاد تطابق الهيئة الأولى التي ذكرت فيها. ويعرّفه الرضى في شرح الكافية بقوله: " التكرار ضمّ الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير... "[3] .

كما يعرفه ابن رشيق : " أن يأتي الشاعر بلفظة متعلّقة بمعنى ، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو قسيم منه " [4] .

وسّماه أبو هلال العسكري: (المـاورة)، وهي عنده: " تردد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبا منها من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها" [5].

---

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك ر ر).

2- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983: 3/7.

3 – الشريف الرضي ، شرح الكافية في النحو لابن الحاجب ، دار الكتب العلمية، بيروت، (بلا) .

4- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: د. محمد قران، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988: 1/ 566.

5- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط1، 1981: 466.

إن التكرار من أكثر الروابط الإحالية المستخدمة في بناء النص ، لما يحققه من تماسك بين الوحدات اللغوية ، وما يترتب على ذلك من توافق دلالي النص. الأمر الذي جعل البلاغيين القدماء يولونه عناية خاصة إذ رصدوا أشكاله وأطلقوا المصطلحات استناداً إلى مواقـع تـردده في الكـلام ، فتحدثـوا عن الترديد، والترصيـع ، وتشابه الأطراف ، ورد الصـدر على العجز وغيرها [1].

و التكرار عند إبراهيم صبحي الفقي هو "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو مرادفه وذلك لتحقيق التماسك النصي بين عناصر النص" [2] .

و يعرف هاليداي ورقية حسن التكرار بأنه" أية حالة تكرار يمكن أن تكون الكلمـة نفسـها أو مرادف أو شبه مرادف ، كلمة عامة أو اسما عاما" [3]

والإحالة التكرارية هي " الإحالة بالعودة وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد ..والإحالة بالعـودة أكثر أنـواع الإحالة دورانا في الكـلام "[4] .

إلا أن دراسة هذه الظاهرة لا تتوقف عند حد رصد تواترها الخطابي بل يعنى المحلل بإبراز أدبيـة الظاهرة في ضوء جدلية الثابت والمتحول ووظيفتها الخطابية من حيث كونـا وسـيلة للإفهـام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات . بالإضافة إلى ذلك فالتكرار يهدف إلى

1- ينظر: السكاكي ، مفتاح العلوم ، ، ضبطه وشرحه الأستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1983 م ، ص 429 ـ 431 .

2- إبراهيم صبحي الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج1 ، 20

3- محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 237 .

4- سعيد بحيري ، من أشكال الربط في القرآن الكريم ، مركز اللغة العربية ، القاهرة 1994 ، ص101 .

تدعيم التماسك النص .

ويميز علماء اللسانيات النصية بين التكرار الكلي والتكرار الجزئي الذي يقوم على استعمال المختلف للجذر اللغوي للمادة المعجمية أخرى بنى تسهم في تناسق المقاطع المتجـاورة وتحقيـق نصيتها . نفسها . فإذا كانت هذه التكرارات ملامح دالة على أدبية النص فإننا من ناحيـة إذا فالتكرار هو من المفاهيم الأساسية في معالجة النص ، ويمكن أن يظهر العنصر المكرر في أشـكال مختلفة [1]:

8-2- أنـواع التكـرار

8-2-1- تكرار الكلمة نفسها مع وحدة المرجع وهي أنواع :

ا ـ التكرار في بداية الجملة:

هو عبارة عن تكرار وحدة معجمية (كلمة) بشكل متتابع في بداية كل سطر، وتشـكل هـذه الكلمة المكررة في بداية السطر عامل ربط في النص . والمكرر يختلف بين الاسمية والفعلية ، وهـو يهيمن في السياق بدلالته ، إذ يشكل موقعا لتناسل مجموعة من الدلالات التي تأتي كأننا تفريعات دلالية تابعة للمكرر الذي يحتلّ موقعاً يمكن من خلاله توجيه الجمل نحو الدلالة المرادة للنص.

وقد سمّى بعض الدارسين هذا النوع ب (تكرار البداية) أو (التكرار الاستهلالي) [2] ، ورأوا أنّ هذا النوع من التكرار" يفرض حضوره على المتلقي ويوجه دلالة السياق بوصفه يشكل

ـــــــــــــــــــــــــــ

1 ـ احمد عفيفي ، نحو النص ـ اتجاه جديد في الدرس النحوي ـ ، ص 106 / 109 .

2 ـ ينظر: حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق2001 ، ص 90 .

مفتاحا يمكن اختزاله في موقع ثابت... ويعمل بحضوره واسترساله على تعميق الدلالة عن طريـق التداعي... " [1]ومثاله :

قول نزار قباني في المقطع الثالث عشر من قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل)

ما بيننا .. وبينكمْ.. لا ينتهي بعامْ

لا ينتهي بخمسةٍ، أو عشرةٍ، ولا بألفِ عامْ

طويلةٌ معاركُ التحرير كالصيامْ

ونحن باقون على صدوركم كالنقش في الرّخامْ

باقون في صوت المزاريب.. وفي أجنحة الحمامْ

باقون في ذاكرة الشمس، وفي دفاتر الأيامْ

باقون في شيطنة الأولاد، وفي خربشة الأقلامْ

باقون في شعر امرئ القيس، وفي شعر أبي تمامْ

باقون في شفاه من نحبّهمْ

باقون في مخارج الكلام." (3ص 168)

فتكرار كلمة (باقون) في أول العبارة جعلها مركزا دلاليا تتفرع عنه الدلالات اللاحقة منطلقة من فكرة التأكيد على البقاء الذي هو تأكيد على هوية العربي، وحقه في العيش في وطنه بكل جزئيا ته .

---

1 ـ حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص50.

ب ـ التكرار في نهاية الجملة:

الكلمة المكررة هنا تقع في نهاية الأسطر الشعرية بشكل متتابع، وهــو الــذي يســميه معجــم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ب(تكرار النهاية)[1].

ومن أمثلة (تكرار الكلمة في نهاية العبارة) هذا التكرار قول الشاعر في المقطع الثالث من قصــيدة (التأشيرة):

لساننا مقطوعْ

ورأسنا مقطوعْ

وخبزٌ مبلّلٌ بالخوف والدموعْ..

إذا تظلّمنا إلى حامي الحِمى

قيل لنا: ممنوعْ

وإن تضرّعنا إلى ربّ السما

قيل لنا: ممنوعْ (الديوان 105)

نلحظ أنّ هذا النوع من التكرار ساهم في تصعيد الدلالة القمعية التي يهدف النص إلى إيصــالها وقد ساعد وقوع الكلمة المكررة في نهاية السطر في إبراز قيمتها الدلالية إلى جانب ربط أجــزاء القصيدة وتماسكها .

----

1 ـ ينظر: مجدي وهبة وزميله،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ، ط2 ، 1984، ص 118.

ج ـ التكرار ضمن الجملة:

المراد به تكرار الكلمة ضمن العبارة دون تقييد معين . ومن أمثلته قول الشاعر في قصيدة (خبـز وحشيش وقمر):

في ليالي الشرق لمّا يبلغ البدر تمامْ

يتعرّى الشرق من كُلّ كرامهْ

في بلادي، في بلاد البسطاء (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3ص23- 24)

وقوله في قصيدة (شعراء الأرض المحتلة):

مازلنا منذ حزيران نحن الكُتّابْ

نتمطّى فوق وسائدنا

نلهو بالصرف وبالإعرابْ

يطأ الإرهاب جماجمنا

ونقّبل أقدامَ الإرهابْ

د ـ التكرار في نهاية الجملة - وبداية الجملة أخرى:

يتمثّل هذا النوع من التكرار في كلمة تقع في نهاية السطر الأوّل، وبداية السطر التالي، وهو مـا يسمى بتكرار الصدارة ، ويقوم بوظيفة هي الإحالة على المكرر والتأكيد عليه ، وإبـراز قيمتـه الدلالية ، وأهميته، انطلاقاً من الموقع الذي يحتلّه في بناء النص .

ومن أمثلته قول نزتر قباني:

منْ قال إنّ الحبّ عدوانٌ على شرف السماءْ ؟

إنّ السماء صديقتي" (الأعمال السياسية الكاملة الجلد 3ص 10)

وقوله: **وينادون الهلالْ**

يا هلال" (الأعمال السياسية الكاملة الجلد 3ص22)

والنماذج من هذا النوع موجودة في الشعر العربي ، وتقع في مركز اهتمام النقد البلاغي الـذي عرفه بمصطلح هو : أو تشابه الأطراف. وذلك نظراً لما يترتب عليه من متعة سمعية فضلاً عمّا في ذلك من تركيز لمدلول المكرر وتنويه به ، يلفت النفس إلى المستأنف من أخباره، على أي وجـه يتّجه إليه الغرض[1]" .

ـ تكرار الكلمة نفسها مع اختلاف المرجع .

ومثاله قول أبي نواس[2] :

وأي فتى في الناس أرجوا مقامه إذا أنت لم تفعل وأنت أخو الفضل

فقل لأبي العباس إن كنت مذنبـا فأنت أحق الناس بالأخذ بالفضـل

ولا تجحدوا بي ود عشرين حجة ولا تفسدوا ما كان منكم من الفضل

لقد تكررت لفظة الفضل مع اختلاف المرجع ، فدلالتها كالآتي :

ـ في البيت الأول : الفضل بن الربيع أخو جعفر .

ـ في البيت الثاني : السماحة .

ـ في البيت الثالث : ضد الكمال أي ضد النقص .

ـــــــــــــــــــــــــــــ

1 ـ ينظر: حسن الغرفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، 91- 92.

2 ـ ديوان أبي نواس ، نقلا عن أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص108 .

نرى تعدد المسمى مع التكرار الذي صنع ربطا بين الأبيات .

8 -1-2- تكرار التضاد :

عرف علماء لسانيات النص التضاد بقولهم :" التضاد هو الكلمة المقابلة ، أي كلمة تعـبر عـن العكس من كلمة أخرى وتوجد بوجه خاص صفات متضادة وأفعال متضادة (حسن – سيئ ، يتكلم – يصمت) "[1] . فذهن القارئ يربط بين الكلمة وضدها ويسـعى إلى الكشـف عـن الغرض من هذا الجمع بينها في النص . وبالتالي يتحقق التماسك بين أجزاء النص .

ومن أمثلته قول الشاعر نزار قباني في قصيدة (الممثلون):

حين يصيرُ الناسُ في مدينةٍ

ضفادعاً مفقوءة العيون

فلا يثورون ولا يشكون

ولا يغنون و لا يبكون

ولا يموتون ولا يحيون ..." (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3ص 104)

وقوله في قصيدة (ترصيع بالذهب على سيف دمشقي):

"يا ابنة العم والهوى أموي   كيف أخفي الهوى، وكيف أبينُ"

(الأعمال السياسية الكاملة المجلد 3ص329)

وقوله في قصيدة (إلى الجندي المجهول):

يا أيُّها الغارق في دمائه

- - - - - - - - - - - - - - -

1 ـ زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص - مشكلات بناء النص ، ترجمه وعلق عليـه أ.د/ سـعيد حسـن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1، 2003، ص 133 .

جميعهم قد كذّبوا

وأنت قد صدقتْ

جميعهم قد هُزموا

ووحدك انتصرتْ. (الأعمال السياسية الكاملة الملد 3ص324)

8-2- تكرار العبارة:

هذا النوع ُتكرّر العبارة فيه دون تغيير في معناها أو مبناها ، وتقع العبارة المكررة في مواقع مختلفة من القصيدة فقد تقع في ناية مقطع نحو قول نزار قباني :

"وكل أخطائي التي أزهو با

أني رفضت أن ُيداسَ الشعبُ

بالأحذية القديمهْ

تلك هي الجريمهْ

تلك هي الجريمهْ" (الأعمال السياسية الكاملة الملد 6ص327)

وقد تقع العبارة المكررة في بداية كل مقطع من القصيدة ، وهنا ُتكرر على شكل لازمة تشـكّل بؤرة دلالية للنص ، كما نلحظ في تكرار عبارة (عندما ترجع بيروت إلينا) في قصيدة (محاولة تشكيلية لرسم الوطن) ، إذ افتتح الشاعر قصيدته بذه العبارة يقول:

عندما ترجع بيروت إلينا

بالسلامهْ..

عندما ترجع بيروت التي نعرفها

مثلما ترجع للدار الحمامةْ

سوف نرمي في مياه البحر

أوراق السفر..." (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 6ص240- 241)

ثم يكرر الشاعر تلك العبارة في افتتاحية المقطع الثاني من القصيدة ذاتها، فيقول:

عندما ترجع بيروت

التي كانت ملاذاً لهوانا

والتي قد أورقتْ

فيها من الحب يدانا." (الأعمال السياسية الكاملة المجلد 6ص242)

قد جعل الشاعر العبارة المكررة أساس بنية القصيدة ؛ إذ تشكّل العبارة المكررة بـؤرة دلاليـة تصبح بقية العناصر اللغوية مجرّد ملحقات ، بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة؛ وتكون العبـارة المكررة نقطة ارتكاز لتوالد الدلالة في النص وتناميها ، وبذلك ترد في صورة عبارة تُحكم تماسك النص ، ووحدة بنائه. ومن هنا يمكن القول: إنّ العبارة المكررة تشكّل رابطا إحاليا داخل النص .

الفصل الثالث

توطئـــة

ينطلق هذا البحث في جانبه التطبيقي في دراسته لديوان نزار قباني ، إنطلاقا من فهمنـا السابق للنص. وسيكون التركيز على بعض نمـاذج من قصائد الديوان ؛ لأننا كلها تقوم على بناء واحد فالمرسل هو الشاعر / نزار قباني ، والمتلقي يتراوح بين القارئ والحاكم .

أما وصف الديوان المراد دراسته ، فإنه يتألف من مائة وأربع وعشرين قصيدة ،وهو يشكّل جـزءا من الأعمال السياسية الكاملة ، أي إنه يشكّل نصا واحدا يتناول الشاعر فيه قضايا الوطن والمـواطن والسياسة والحكام...

و الغاية من بحثنا ، هي اكتشاف دور الإحالة في ربط أجزاء الديوان بعضه بعضا ،وجعلـه نصـا متماسك الأجزاء منسجم الدلالة .

إن البدايات الأولى لـ ار قباني في نظم الشعر السياسي ترجع إلى عام 1954 ،عندما نشر قصيدته (خبز وحشيش وقمر) التي تعد الأولى في شعر نزار قباني السياسي ، تلتها قصائد (راشيل شـوارزنبرغ) عام 1955، بعدها قصيدة (رسالة جندي في السويس) عام 1956، وقصيدة (جميلـة بـو حـيرد) 1957، و(الحب والبترول) عام 1958.

وكانت لنكسة حزيران عام 1967 الأثر البالغ في نفسية نزار ، حيث كتب ديوان (هوامش علـى دفتر النكسة). وقد بدا الاتجاه السياسي في شعره واضحاً بعد ذلك، فكتب قصـائد عـن المقاومـة الفلسطينية ، و خلد انتصارات حرب أكتوبر ، وحرب لبنان.. . وهنا لا بد من الإشارة إلى أن أهم ما يميز نص نزار أنه يتمحور حول أفكار أساسية هي: الوطن، الرفض ، والتحدي ، والثورة، والقمع فقد

تحدى الشاعر الواقع السياسي ورفضه انطلاقا من أن التحدي والرفض هما أولى خطوات صنع التغيير ، من هنا صوّر واقع العرب ، وصوّر الأنظمة السياسية ، وصوّر حال الوطن ، ومجّد المناضلين ومجّد بطولتهم ، وتألّم للهزيمة ، وفرح بالنصر ، لكنّ كل ذلك كان بلغة من يحب الوطن ، لا من يكرهه ، ويرفضه ، وهذا يقودنا إلى إبداء ملاحظة مفادها: مهما حاولنا إضفاء كلمة (سياسي) على النص الفنّي عند الشاعر نزار قبّاني ، فإنّ ذلك لا يجعلنا ننسى أنّ ما يقدّمه القباني هو نص فني أولا وأخيرا ، وليس بيان سياسيا ، أو نشرة أخبار باردة همّها الأوّل المعلومة/ المضمون ، دون أي اعتبار للشكل الفنّي اللغوي ، وهذا ما يبرر بروز لغة الحب في النص السياسي ، وبروز قضية المرأة ، وهذا ما يظهر من خلال تناوب المشاعر المختلفة (والمتناقضة أحياناً) التي تسيطر على النص ، (غضب/ فرح ، تفاؤل/ تشاؤم ، شعور بالهزيمة/ شعور بالنصر...)، وربما يعود ذلك إلى قناعة الشاعر – وهذا ما يبرزه النص – أنّ لغة الحب لا تنفصل عن لغة السياسة والوطن ؛ أي إن الوطن وقضاياه لا تنفصل عن قضايا أبناء الوطن وجزئيات حياتم .

وفيما يأتي سنتعرض بالكشف والدراسة عن دور الإحالة في التماسك النصي ،عبر التطرق إلى الاستبدال والتكرار بوصفهما أهم الروابط الإحالية المتداولة .

الترابط الإحالي في الديوان

1- الإحالة الاستبدالية :

لقد رأينا فيما سبق أن الاستبدال هو تعويض عنصر بعنصر آخر داخل النص ، وسنبدأ دراستنا هذه بالتعرض إلى الإحالة الاستبدالية التي يكون فيها العنصر المحيل (المستبدل) ضميرا

القصيدة	رقم الجملة الشعرية	العنصر الإتساقي المحليل	نوعه	العنصر المفترض
كيف ؟	1	سادتي (أنا)	إحالة ضميرية	الشاعر
	2	خيطوا (هم)	إحالة ضميرية بعدية	السلاطين
		شفتيه (هو)	إحالة ضميرية قبلية	الشاعر
	4	يجد (هو)	إحالة ضميرية قبلية	الشاعر
		عليه (هو)	إحالة ضميرية قبلية	الشاعر
	5	شعري (أنا)	إحالة ضميرية سياقية	الشاعر
	6	يبوسوا (هم)	إحالة ضميرية قبلية	السلاطين
إلى عصفورة سويسرية	1	صديقتي (أنا)	إحالة ضميرية	الشاعر
	2	انجي (أنت)	إحالة ضميرية قبلية	صديقة الشاعر
		زلزالي (أنا)		الشاعر
	3	فكرت (أنا)		الشاعر
		دفاتري(أنا)		الشاعر
		ملجأي (أنا)		الشاعر
	4	اكتشفت أنا		الشاعر
		شعري (أنا)		الشاعر
		قاتلي (أنا)		الشاعر
	5	ظننت أنا		الشاعر
		هواك (أنت)		الشاعر
		غربتي(أنا)		الشاعر
	6	فمررت (أنت)	إحالة ضميرية قبلية	صديقة الشاعر
		أناملي (أنا)	إحالة ضميرية سياقية	الشاعر
	7	بشرت (أنا)		الشاعر
		كنهم (هم)		السلاطين
	8	قتلوا (هم)		السلاطين
		بلابلي (أنا)		الشاعر
	9	صديقتي(أنا)		الشاعر
	12	جراحاتي (أنا)		الشاعر
	14	منفاي (أنا)		الشاعر
		داخلي (أنا)		الشاعر
على القائمة السوداء	1	جوازي (أنا)		الشاعر
	3	تقول (هي)	إحالة ض ق	عبارة صغيرة (أنا
	4	إني (أنا)		كاتب وشاعر
	5	اعتقدت (أنا)		الشاعر
		أنها (هي)	إحالة ض ب	الشاعر
	7	ستفتح (هي)	إحالة ض ق	عبارة سحرية(أنا كاتب
		طريقي (أنا)		وشاعر
	8	تجعل (هي)	إ إحالة ض ق	عبارة سحرية(أنا كاتب
		يسجدون (هم)		وشاعر
		لي (أنا)	إحالة ض ق	الشاعر
	9	تسكر (هي)		عبارة سحرية(أنا كاتب
	10	اكتشفت (أنا)	إحالة ض ق	وشاعر
		أنها (هي)		حراس السلاطين
		فضيحتي (أنا)	إحالة ض ب	الشاعر
	11	تهمتي أنا		عبارة سحرية(أنا كاتب
	12	أنها (هي)		وشاعر
		يطول (هو)	إحالة ض ب	الشاعر
		رأسي (أنا)	إحالة ض ق	فضيحة (أنا كاتب
	13	أردت (أنا)		وشاعر

		أسافر		الشاعر
				الشاعر
البوابة	2	رميت (أنا)		سيف السلاطين
		نفسي (أنا)		سيف السلاطين
	3	يقتلني (هو)		
		يقتلني (أنا)	إحالة ض ق	
	4	خرجت (أنا)		
	5	تمر (هي)		
لماذا أكتب	1 ،3،6، 9،	أكتب (أنا)	إحالة ض ق	
	12، 16،			
	22، 26	تقرأني (أنا)		السلطان
	28، 29	تفهمني (أنا)		
	30،	أنقذ (أنا)		
	7، 8	أحبها(أنا)		بوابة
	9	أحبها(هي)		
	23،17،12،	أجعلها(هي)		
	26 ،	يحمينا (نحن)		
	26	أرتكب (أنا)		
	26	أخرج (أنا)		
	29،28 ،30	أرتكب (أنا)		
	31	عنها (هي)		
التلاميذ يعتصمون في	1	أنتزع (أنا)	إحالة ض ق	
بيت الخليل بن أحمد	2 ،3	أزعزع(أنا)		
الفراهدي	4	أزرع (أنا)		
	5	سكيني (أنا)		
	6	أمارس (أنا)		
	7	طريقني(أنا)		القصيدة (الشعر)
	8	أفعله (أنا)		
		أفعله(هو)		
	9	أرتكب (أنا)	إحالة ض ق	
		أريد (أنا)		
	12،11 ،13	لست (أنا)		
		أنوي(أنا)		
	15	كتبته(أنا)		
	18	كتبته(هو)		العشق
	20	أرتكب(أنا)	إحالة ض ق	
		أودع(أنا)		
	21	أعرفه(أنا)		
		أعرفه(هو)		
	23 ،24	أكتب(أنا)	إحالة ض ق	
	25	يخترع (هو)		بيت شعري
		أكره (أنا)	إحالة ض ق	
	26	أعشق(أنا)		
	27	أرتكب (أنا)		
	29	ألهث(أنا)		النص
	32	أشرب (أنا)		
	33	أدخل(أنا)		النص
	34	أرتكب(أنا)		
	39	يجهلان (هما)		
	40	أرتكب (أنا)		نهدين
	41	يسرح(أنا)	إحالة ض ق	
	4	عنقك(أنت)		القرط العراقي

	47	يخترق(هو)	إحالة ض ق	
	48	تحسبه(أنت)		العطر الخرافي
		تحسبه(هو)	إحالة ض ق	الخصر
	49	تمسكت (أنت)	إحالة ض س	الخصر
		به (هو)	إحالة ض ق	الخصر
	50	يغيب (هو)	إحالة ض ق	
	51	أصرخ (أنا)	إحالة ض ق	
		عينيك(أنت)	إحالة ض ق	
	52	أرحل (أنا)	إحالة ض ق	
		كان(هو)	إحالة ض ق	مرافئ الشعر
	53	يكون (هو)		مرافئ الشعر
تقرير سري جدا..من	1	فيهم (هم)	حالة ض ق	العرب
بلاد (قمعستان)	2	جميعهم (هم)		العرب
	3	سروجهم (هم)		الفرسان العرب
	5	بيوتهم (هم)		المؤذنون العرب
	7	جميعهم (هم)		العرب
		أثداؤهم (هم)		العرب
	8	أصبحوا (هم)		العرب
	9	العرب		العرب
		يأتيهم (هم)		العرب
	11	جميعهم (هم)		العرب
		ذبحوا(هم)		العرب
		خيولهم(هم)		العرب
	12	ارتهنوا(هم)		العرب
		سيوفهم(هم)		العرب
	13	قدموا(هم)		العرب
		نساءهم (هم)		العرب
	15	صار (هو)		بلاد الشام
	20	جميعهم (هم)		العرب
		تركوا(هم)		العرب
		نعالهم(هم)		
	21	هربوا(هم)		
		أموالهم(هم)		
	22	خلفوا (هم)		
		وراءهم (هم)		
		أطفالهم(هم)		
	23	انسحبوا(هم)		
	24	جميعهم (هم)		
		تخنثوا (هم)		
	25	تكحلوا(هم)		
	26	تعطروا(هم)	إحالة ض س	
	27	تمايلوا (هم)		
	28	تظن(أنت)	إحالة ض ق	القارئ
	31	جميعهم (هم)	إحالة ض ق	
	32	يلبس(هو)		لبنان
	33	يشعل(هو)		لبنان
	34	جميعهم (هم)		
		دخلوا(هم)		
		جحورهم(هم)	إحالة ض ب	
	35	اسنمتعوا(هم)		
	36	جميعهم (هم)		
	37	وحده(هو)	ق	لبنان

			ق	
	38	يصفع(هو)	ق	لبنان
	39	يشعل (هو)		لبنان
	41	يأخذها(هو)	س	السلطان ،حاكم مؤمرك
		يأخذها(هي)		
	44	تعرفون(أنتم)	قبلية	المخاطبون
		أنا	قبلية	
	45	يسكن(هو)	قبلية	الشاعر
	46	ليست(هي)	قبلية	دولة قمعستان (الدول
	48	ذكرها(هي)	سياقية	العربية)
	50	صادراتها(هي)	قبلية	أرض قمعستان(الدول
	54	تطلبون(أنتم)	قبلية	العربية)
	55	نمند(هي)	قبلية	أرض قمعستان(الدول
	57	نمند(هي)	قبلية	العربية)
	60	سيفها(هي)	قبلية	المخاطبون
		يمتد(هو)	قبلية	أرض قمعستان(الدول
	61	ملوكها(هي)	قبلية	العربية)
		يقرفصون(هم)	قبلية	أرض قمعستان(الدول
	62	يفقؤون(هم)	قبلية	العربية)
	63	يكرهون(هم)	قبلية	أرض قمعستان(الدول
	64	دستورها(هي)	بعدية	العربية)
	65	يقضي(هو)	قبلية	أرض قمعستان
	67	أنا	قبلية	أرض قمعستان(الدول
	68	يسكن (هو)	قبلية	العربية)
	70	يحلم (هو)	قبلية	ملوك أرض قمعستان
		يصبح (هو)	قبلية	ملوك أرض قمعستان
	71	يخاف(هو)	قبلية	ملوك أرض قمعستان
		يجلس(هو)	قبلية	أرض قمعستان
	73	يجلس(هو)	قبلية	دستور أرض قمعستان
		يقترب(هو)	قبلية	مواطن عربي
		زوجته(هو)	قبلية	مواطن عربي
	75	أنا	قبلية	مواطن عربي
	76	أخاف(أنا)	قبلية	مواطن عربي
		ادخل (أنا)	قبلية	مواطن عربي
	77	أني (أنا)	قبلية	مواطن عربي
		يمارس(هو)	قبلية	مواطن عربي
	79	إني	قبلية	مواطن عربي
		كنت	مقامية	مواطن عربي
		أتلوا	قبلية	مواطن عربي
	81	تعرفون (أنتم)	قبلية	مواطن عربي
	82	ألفها (هي)	قبلية	مواطن عربي
		لحنها (هي)	مقامية	مواطن عربي
	83	أخرجها (هي)	قبلية	رجل (استبدال) مواطن
	84	تعرفون (انتم)	قبلية	رجل (استبدال) مواطن
	85	يحتاج (هو)	قبلية	رجل (استبدال) مواطن
	86	تطلع (هي)	قبلية	رجل (استبدال) مواطن
		تحتاج (هي)	قبلية	القراء
	87	يصيح (هو)	قبلية	دولة قمعستان
		يحتاج(هو)	قبلية	دولة قمعستان
	89	تحتاج (هي)		دولة قمعستان
	90	أحبها (أنا)	قبلية	القراء
		أحبها (هي)	قبلية	المرء ، مواطن عربي

	91	يمنعه (هو)	قبلية	الشمس ، المنير ،
		يطير (هو)	قبلية	الشاعر
	96	يكره (هو)	قبلية	الشمس ، المنير ،
	97	يخاف (هو)	بعدية	الشاعر
	98	يحتاج (هو)	قبلية	الديك ، المغني ،
	99	هي	بعدية	الشاعر
	101	أصدقائي (أنا)	قبلية	الديك ، المغني ،
	102	إنني (أنا)	قبلية	الشاعر
		يسكن (هو)	قبلية	رغبة الزوجين في
		بها (هي)	قبلية	الإنجاب
	103	لها(هي)	قبلية	مواطن
	104	لها(هي)	قبلية	الحبيبة
	105	لها(هي)	قبلية	شعر الحبيبة
	106	لها(هي)	قبلية	شعر الحبيبة
	107	لها(هي)	قبلية	التراب
	108	تطبعها (هي)	قبلية	كل طائر
	109	عنوانها (هي)	قبلية	صاحب القرار ،
	110	أخاف	قبلية	السلطان
		ابوح	بعدية	الأحوال
	111	أعرفه (أنا)	بعدية	مواطن
		أعرفه(هو)	قبلية	مواطن
	112	يقوده (هو)	قبلية	مواطن
		مدينتي	قبلية	مدينة
	113	يرحمه	بعدية	مدينة
	114	أصدقائي	قبلية	مدينة
	115	هو	بعدية	مدينة
		يعلن	قبلية	مدينة
	116	هو	بعدية	مدينة
		يسقط	قبلية	الجرائد
	117	هو	بعدية	الجرائد
		يحدث	قبلية	مواطن
	119	هو	قبلية	مواطن
		يخلع	قبلية	مواطن
		يلبسه (هو)	قبلية	ما يعرفه المواطن
	121	أعلن	بعدية	مقتول
	122	تجهل	بعدية	مواطن
		هو	بعدية	مواطن مقتول
	123	هو	بعدية	مواطن عربي
	124	هو	بعدية	الشعر
	125	هو	بعدية	الشعر
	126	هو	قبلية	الشعر
	127	هو	قبلية	الشعر
	130	أعلن	قبلية	الشعر
	131	تساق	قبلية	الشعر
	132	أجفانهم	قبلية	الشعر
	133	أسنانهم	قبلية	الشعر
	134	ذوبوا	قبلية	التاج
	135	لهم	قبلية	مواطن
	138	أعلن	قبلية	العرب
	139	أعلن	قبلية	النهار
	140	تجلس كالأبقار		الفارق بين الغصن
	142	يسقونها (هي)	قبلية	والعصفور

		يسقونها (هم)	قبلية	الفارق بين الورد
	144	تركب كالبعير	قبلية	والمنثور
	146	تركب كالبعير	قبلية	الفارق بين النهد
	147	لها	قبلية	والرمانة
	148	لها	قبلية	الفارق بين البحر
		تأخذ (هي)	بعدية	والزنزانة
	151	تضرع (هي)	بعدية	الفارق بين القمر
	154	إني	قبلية	والقرنفلة
		إني	قبلية	مواطن
	156	يدي	قبلية	العرب
	157	أجعلهم (أنا)	قبلية	العرب
		أجعلهم(هم)	قبلية	العرب
	158	أجعلهم(أنا)	قبلية	العرب
		أجعلهم(هم)	بعدية	العرب
	159	أصدقائي	قبلية	مواطن
	160	أني	قبلية	مواطن
	162	أصدقائي	قبلية	العرب
	163	أنا	قبلية	العرب
	164	لهم	قبلية	حكام العرب ،
	165	أنا	قبلية	السلاطين
	166	هم	قبلية	العرب
	167	حبيبتي (أنا)	قبلية	العرب
	168	أواجه (انا)	قبلية	العرب
	169	اكسر (أنا)		العرب
	170	دمي		العرب
	171	أنا		العرب
		عرفتموني		الشاعر
	172	هوايتي		الشاعر
		أكسر (أنا)		الشاعر
	173	أنا		الشاعر
		عرفتموني		أهل الحب والحنين
	174	أكون (أنا)		الشاعر
		أريد (أنا)		أهل الحب والحنين
		أكون (أنا)	قبلية	الشاعر
	175	أصدقائي	قبلية	الشاعر الرافض سلطة
	176	أنتم	قبلية	السكين
	179	أنتم		الشاعر
	180	أنتم		الشاعر
		استمد (أنا)	قبلية	العرب
	181	قصائدي		الشاعر
	182	تنام (هي)	قبلية	العرب
	183	قصائدي		الشاعر
	184	لأنها	قبلية	الشاعر
	185	قصائدي	قبلية	الشاعر
	186	لأنها		الشاعر
		تحمل (هي)		
	187	أصدقائي		
	188	إننـي	قبلية	
		مازلت		
		انتظاركم		
هجم النفط مثل ذئب علينا	1	جاء (هو)		

	2	قلبه		
		كتفيه		
	4	عينيه		
				أصدقاء الشاعر
	5	عنه		أصدقاء الشاعر
	6	ضميره		أصدقاء الشاعر
		أبويه		
	7	تسألوه		
	8	مقلتيه		المدن
	9	كسرته		
	10	أتى		قصائد الشاعر
		جفنيه		
	11	يمضي		قصائد الشاعر
	12	يأوي	قبلية	قصائد الشاعر
		يأوي		
		إليه		
	15	علينا	قبلية	
	16	ارتمينا		أصدقاء الشاعر
		نعليه		
	17	قطعنا		
		صلاتنا	قبلية	
		اقتنعنا		
	18	خصيتيه	قبلية	
	19	فينا	قبلية	
	20	تشد (هي)	قبلية	
		أذنيه	قبلية	
	21	تبيع (هي)		
	22	تبيع (هي)	قبلية	
	24	بيننا		
		ركبتيه		
	25	جاء (هو)		
		إليكم		
	26	موته (هو)		
		كتفيه		
	27	تريدون (انتم)		
		منه	قبلية	السقف
	28	معصميه	قبلية	
	29	أفيقي (أنت)	قبلية	
	30	اسحبي	قبلية	النفط
		رجليه	قبلية	
	31	تستعذب		
	32	قدميه	قبلية	
	33	سادتي		الغني
	34	خيطوا (هم)		
		له	قبلية	أمريكا
		شفتيه	قبلية	الكبير ـ الحاكم
	36	يجد (هو)		أمريكا
		عليه		أمريكا
	37	جاء (هو)	قبلية	
		إليكم		ألف جبان
	38	مزقت	قبلية	
		رئتيه		

	40	يومي (هو)		
		إليه	قبلية	
	42	لديه		
	43	شعري		
	44	يبوسوا (هم)		
				بلاد بلا شعوب
				بلاد بلا شعوب
				المستبد
				بلاد بلا شعوب
				عقل الإنسان
				المستبدون ــالحكام
				المغني ــ الشاعر
				المغني ــ الشاعر
				السكاكين
				سيف الجلاد
				السلاطين

من استقراء ما ورد في الجدول نجد أن الشاعر قد اعتمد عل الضمير في ربط أجزاء قصـائده ونلاحظ أن الضمير يتراوح بين :

أ ــ عشرة قصائد صيغت بضمير المتكلم المفرد ، و قصيدة واحدة ُبنيت على جمع المــتكلمين ، لكنّ الفرق بينهما من الوجهة الدلالية ضئيل ، فعبر ضمير المتكلم (أنا) يتيح الشاعر لقارئه أن يتماهى مع بطله ، وأن يتقمّص انتصاراته ، وهزائمه ، وصراعه الداخلي ، وبذلك فــ (أنا) الشاعر تتماهى في معظم الأحوال مع (نحن) الجماعية ، وتتجاوز غالباً حدود الفردية ، لتلقي بظلها على (أنــا) القــارئ

وتحضنه ، كما تتعمّد أن تجعل من الذات القومية بؤرة مركزية لها ،

ا ـ أما باقي قصائد الديوان فتتضمن ضمائر أخرى ، منها :

ـ ضمائر الغائب (هو)

هجم النفط : (هو) الذي يحيل على الشاعر

قرص اسبرين : (هو) يحيل على الوطن

ـ ضمائر المخاطب سواء أكان مفرداً أم جمعاً . ومعنى هذا أنّ الصبغة الغالبة على هذا الشعر هي صيغة المخاطبة الحوارية المتعددة ، مما يجعله يشف عن طابعه القومي ، يغّيبه حيناً ، ويستحضـره في معظم الأحيان.

وكان ضمير المتكلم الأكثر استعمالا حيث بلغ عدد تكراره في الديوان 380 مرة .

فكثيراً ما يعلو ضمير ال (أنا) في الشعر الحديث ، ويعود السبب في هذا إلى الدور الذي يسـنده الشاعر إلى ذاته بوصفها الروح المعّبرة عن المبدأ الذي يسعى إلى تحقيقه ، فـ ار قباني في هذه الحـال يقوم بدور الغاضب من موقف شعبه ،و الثائر على حكامه ، والمدافع عن وطنه .فكانت بدايات ثورته بإعلان رغبته في تحرير الثقافة .

إن حرية الثقافة في نظر نزار تبدأ من حرية التفكير والتعبير ، ونشر ثقافة ، قوامها فكـر حـر يرفض أن يكون بوقاً ، لذلك لم يسخّر شعره للمدح القبلي أو السياسي ، لأن الشعر عنـده لم يكـن ليمجد نظامًا بل أوطانًا ، وهو في رأيه ، أرفع قدرا من أن يقبل الأيدي ، بل على السلاطين أن تقبـل

يدي الشعر، و من المعيب أن يُستخدم الشعر مطية ، ومهنة في أيدي الزواحف والجبناء ، ليستعطوا بـه على أبواب أصحاب السلطات من أجل رغيف خبز ، لأنهم بذلك يحطون من قيمة الكتابة .

يقول نزار :

كيف ، ياسادتي ، يغني المغني

بعدما خيطوا له شفتيه ؟

هل إذا مات شاعر عربي

يجد اليوم من يصلي عليه؟

لا يبوس اليدين شعري .. والأحرى

بالسلاطين .. أن يبوسوا يديه .

يتساءل نزار عن الكيفية التي يمكن بها التعبير عن الرأي ، فالفعل (يغني) جاء دالا على أداة التعـبير ، ولفظة (المغني) تدلّ على من يعبر عن رأيه ، لكنّ (الغناء) هنا مقّيدٌ بسلطة قمعية متمثلـة ب (خيّطـوا شفتيه) التي معناها قمع حرية التعبير.فلفظة يغني تحيل على الكتابة والتعبير . وتحيل ياء المتكلم المتصلة بلفظة (سادة) إحالة مقامية إلى الذات المتكلمة ، واتصالها هذا دلالة على مدى التواصل الوثيق بـين المتكلم / الشاعر ، والمتلقي / القارئ (سادة + ي). أما الضمير (هم) في الفعل " خيطوا " فهو يحيل إحالة بعدية على السلاطين الذين يقمعون حرية التعبير ، ثم يستبدل لفظة "المغني" بلفظة "شـاعر " في السطر الثالث ، و يتساءل عمن يصلي على شاعر عربي لو أنه مات ؛ كونه متمردا على السـلاطين ؛ فهو لم يسخر شعره في مدحهم واسترضائهم . وتحيل ياء المكلم في لفظة "شعري" إلى الذات المتكلمة

(الشاعر) التي ترفض تقبيل الأيدي والانبطاح للسلطان كما ترفع من م لة الذات المتكلمة .

وكان في تكرار لفظة " يبوس " التركية الأصل التي تعني "يقبل" إلى جانب التدوير - الذي كـان يعد من عيوب الشعر- وسيلة ربط بين السطرين .

من ههنا نجد الشاعر يعبر عن ذاته المتكلمة باعتماده لروابط إحالية متعددة هي :

- ضمير المتكلم (الياء في لفظتي "سادتي" ،"شعري" ،).
- ضمير الغائب المحيل على الذات المتكلمة (يديه)
- الاستبدال بين :لفظتي المغني وشاعر .

ومنه يتضح لنا جليا مدى إسهام الضمير في التماسك النصي للقصيدة .

أما على مستوى الديوان فنجد الكتابة لعنة تواجه الحرية والسعادة . وهي زلازل قاتلـة تـأتي علـى الأخضر واليابس . صحيح أن الكتابة تحيد عن جانب اللعنة في بعض الأحيان لكنـها تكـون عليلـة ومريضة لا يقترب منها أحد خوفا من عدائيتها ، لذلك يقول نزار :

أصديقتي : إن الكتابة لعنة

فانجي بنفسك من جحيم زلزالي

فكرت أن دفاتري هي ملجأي

وظننت أن هواك ينهي غربتي (الديوان 9)

إلى جانب ذلك فالكتابة انفجار والقصيدة انتصار ، يقول نزار :

أكتب ...

كي أفجر الأشياء ، والكتابة انفجار

أكتب ...

كي ينتصر الضوء على العتمة

والقصيدة انتصار (الديوان 14)

هذا التلازم بين "الانفجار " و "الانتصار " يلقي بظلاله على شكل قصائد الديوان كلها وذلـك من المنظـور الذي يفضي من الثورة و الانفجـار إلى الانتصـار المحتـوم ، ولذلك تبدأ قصيدة " لماذا أكتب ؟" بهذه البداية الخفيفة والتي تتكون من كلمة واحدة " أكتب " كجواب عن السؤال الأكبر عن ماهية الكتابة عند الشاعر نزار قباني . إنها تشبيهات بلاغية لا تعرف أداة التشبيه ، لتقـرن الحضـور للكتابة بالانفجار والانتصار .

ولقد ذكر الشاعر الأسباب التي تؤكد ضرورة الكتابة في قوله:

أكتب ...

كي تفهمني الوردة ، والنجمة ، والعصفور ،

والقطة ، والأسماك ، والأصداف ، والمحار .

أكتب ...

حتى أنقذ العالم من أضراس هولاكو ...

ومن حكم الميلشيات ،

ومن جنون قائد العصابه . (الديوان 15)

فقد بدأ حديثه بالضمير (أنا) و تمضي القصيدة إلى آخرها معّبرة بضمير ال(أنا) عن صور الفساد والظلم التي يمارسها السلطان ، في مواجهة المقاوم للظلم ، مقدماً صورة بشعة من صور الظلـم الـتي تمارس ضدّه ، من القيود إلى تكميم الأفواه ، وصور الاضطهاد الأخرى ، وهو في هـذا لا يرمـي إلى

تأكيد ما يحيق بالذات ، وإنما إلى تصوير أن الظلم مهما بلغ من القسوة لن يفضي إلا إلى مزيـد مـن التحدّي.

وانطلاقاً من هذه الفكرة ، نجد الشاعر نزار قباني يصور حاله وحال العربي المضطهد ويوضح سبب متاعبه وهواجسه فيقول :

في خانة المهنة من جوازي

عبارة صغيرة صغيرة

تقول :

إني كاتب وشاعر

....

ثم اكتشفت أنا فضيحتي الكبيرة

وتهمتي الخطيرة

وأنا السيف الذي يطول رأسي

كلما أردت أن أسافر (الديوان 11-12)

وأمّا ما يدل على الناحية الإيجابية ، فهو كثير في شعر نزار ، مما يدل على التزامه بالحلم الذي يمثله مشروع الثورة والتغيير، ولعل استفاقة الحكام والشعوب العربية هو الدافع الأكبر لهذا الأمل ؛ ومن ذلك قوله في قصيدة " البوابة " :

إن رفع السلطان سيف القهر

رميت نفسي في دواة الحبر

....

هناك دوما مخرج

من بطش فرعون .. يسمى الشعر (الديوان 13)

ويمضي الشاعر في كثير من أجزاء ديوانه مصورا ضمير الأنا المتكلم بصورة ثائرة ، متحدثاً عـن فضائل الكتابة التي تدعوا إلى الثورة ، وتبني القضايا القومية والتمسّك بالثوابت الوطنية ، فحاول تحرير الواقع العربيّ من ركام التخاذل والضعف والهزيمة وبكاء الأمجاد قائلا :

أرتكب القصيدة المعاصرة

أخرج كالعصفور من مربعات الذاكرة

أرتكب الشعر ولا يهمني

إن قيل هذا بدعة

أو قيل هذا كفر (الديوان 19)

ويضمر شعر نزار السياسي إشكالية معقدة تختصر في مدلولاتا معاناة الانتماء ، فبين الانتمـاء و اللا انتماء يتفجر غضبه على واقع عربي مفكك ، أجزاؤه كنتونـات ودكـاكين ومراكـز صـرافة وصالونات حلاقة ومنتديات للرقص والتطبيل، فتحوّل الوطن العربي إلى مربع خانات كالشطرنج :

لا

ليس هذا وطني الكبير

لا ..

ليس هذا الوطن المربع الخانات كالشطرنج

والقابع مثل نملة في أسفل الخريطة (الديوان 49)

هذا ما دفع به إلى التشكيك في التاريخ العربي ، وفي ثقافتنا المتوارثة ، وفي الروايات البطولية التي كثيرا ما قرأنا عنها وحدثنا بها أساتذتنا. لذي تحول إلى يقين في مرحلة متقدمة مصحوبة بالنضوج والـوعي الجمعي، فيؤكد على عدم مصداقية الأقاصيص والأخبار العربية عن النخوة والنجدة والعـزة والإبـاء والفداء والسخاء والشجاعة، نتيجة ما يشاهده على مسرح الواقع العربي من سواد واستبداد وظلم وقتل وتفكك وأحقاد وقمع فكري و همجية وكفر واغتيال للإبداع وافتراس للكتابة ؛ ليصل إلى نتيجـة في قصيدته (أحمر.. أحمر.. أحمر..)

يا صديقي

رحم الله العرب (الديوان 141)

هذه النتيجة التي تصف القيم العربية بالإشاعة . وفضح هشاشة المقدس المروي في التاريخ العربي :

لا تفاخر ببطولاتك في الليدو

فسوزان .. وجانين وكوليت

آلاف الفرنسيات لم يقرأن يوما

قصة الزير وعنتر (الديوان 140)

وأسقط القيم والشيم و التغني بها ، كونها صارت صفات غير مقبولة .

لا تكن ضيفا على حاتم الطائي

فهو كذاب .. ونصاب (الديوان 140)

أما هذا الواقع المريض والمرير ،لم يجد نزار بدا سوى التحريض على إنعاش الكرامة باستحضـار الرموز العربية من الذاكرة التراثية الجمعية التي عمد الناس على نسيانها والتخلي عنها ، وجعلها تتحرك

بفاعليتها من خلال الصور والدلالات ، فأبرز دورها التـاريخي في تسـطير الأمجـاد والبطـولات، والتضحيات، من دون أن يلغي دور الأبطال الذين قاوموا الاحتلال في القرن الماضي، فكـان للإمـام الحسين وأمثاله موقع الإجلال والإكبار في شعره .

بهذا انغرس نزار في انتماء وجداني إلى اللحظات المضيئة والمشرقة من تاريخنا ، فأثمر ارتباطه بقوميته أنساقًا نصية تحفل ألفاظها بالدلالات ، فجاء نصه وحدة لا تتجزأ .

وإذا كان البناء في نظر نزار يكمن في استحضار الرموز واستئناف قيم الماضي ، فهو يأمل في خلق مستقبل لـه قيمة كلية ، أساسه فكر حر وثقافة الثورة و حرية حقيقية تنبع من رحم الرفض والخروج على قرارات القوى الخارجية (أمريكا ، اسرائيل)، وهذا مشروط، في رأيه، بتفعيل صوت العقل ، مما يساعد على إشعال الحقد الحارق الذي يقف حائلا دون تحويل جميع العرب إلى لاجئين ، لذلك يحرّض على ولادة الجيل الغاضب ، المغامر ، المغاير ، المقدام ، الصادق ، العملاق ،الموسوم بـالكبر والعـزة والإباء بغية تحقيق النصر .

ويتجلى تعلق نزار بالقيم والفداء ، من أجل القضية المحقة والعادلة ، في استعادته المتكررة لرمزيـة ملحمة كربلاء ، فهو إذ يكشف عن الواقع العربي المستسلم لإخفاقات فكرية وعقائدية مريرة، يضـيء على حدث تاريخيّ كان مظهرًا مشرقًا للذات العربية الإسلامية التي رفضت الاستسلام لسلطة دنيوية ، من أجل أن تفرض مفاهيم ثابتة تكرّس الصراع العقائدي العنيف بين قطبي الحاكم والمحكـوم، فكـان الجنوب رمزًا لهذا الصراع العقائدي، بين عدو طاغية وقضية وجود محقة وعادلة، فألبس الجنوب عباءة كربلائية ، يفوح منها طيب ملحمة تسطر آيات النصر على الباطل والتفكك والانـزام ، وتعيـد إلى العرب عزتم وكرامتهم:

سميتك الجنوب

يا لابسًا عباءة الحسين

و شمس كربلاء

يا سيد الأسياد، يا ملحمة الملاحم

سيذكر التاريخ يوما قرية صغيرة

بين قرى الجنوب،

ُتدعى(معركة).

قد دافعت بصدرها

عن شرف الأرض ، وعن كرامة العروبة

وحولها قبائل جبانة

وأمةٌ مفككة. (الديوان ص58)

لقد استطاع نزار أن يستشرف فعل المفهوم البطولي لملحمة كربلاء ، فأراد أن يجعل من كربلاء رمزا مشحونا بحركة الثورات الحقيقية الهادفة ، وأن تكون كربلاء نموذجًا تتبنى معناه ودلالاته المدن العربية ؛ الشهادة أو النصر، و يطالب بانتصار القضية والكرامة والمبادئ .

تأسيسًا على ما سبق فإنّ كربلاء تتمثل اليوم في المدن الجنوبية حيث تقترن الشهادة بتثبيت المفهوم القيمي للكرامة والإباء والحق، بغض النظر عن حجم الكارثة المادية والبشرية التي تحاول النيل من عزم الجنوبيين، لأنّ المطلوب ليس الوصول إلى السلطة شأن الحركات السياسية ذات المنافع الآنية، بل هدفها انتصار مفهوم الشهادة من أجل الدفاع عن القضايا المحقة، ومن ثم كتابة النصر من منطلق كربلائـي،

يخلص النفوس من الخوف ويشحنها بإيمان يحرر من سلطة الإرهاب الدولي والعالمي، ويكرس المعـنى الحقيقي للانتماء،

انطلاقًا من رمزية كربلاء وارتباطها بشخص الحسين يأمل الشاعر أن يتبنى قيـادة المقاومـة في الجنوب حسيني آخر يعيد إلينا ما فقدناه من كرامة وإباء ووحدة دينية ووطنية :

إني أحبك..

يا التي اختزنت بعينيها بحيرات الجنوب

ظلي معي..فلربما يأتي الحسين

وفي عباءته الحمائم، والمباخر، و الطيوب

ووراءه تمشي المآذن، و الربى

وجميع ثوار الجنوب (الديوان 79)

لم تكن كربلاء ، في شعر نزار، مكانًا جغرافيًا بل هي رمز للشهادة يقودها بطل متحـرر مـن المصالح الذاتية ، ولذلك تتكرر كربلاء في الجنوب ، و تتوالد عبر تقنيات تحـول الجنـوب إلى رمـز للمقاومة والشهادة والنصر والكرامة والولادة، وآمن أن الخروج على الراهن السـلبي يكـون بتمثـل كربلاء في كل زاوية من الوطن العربي ، إذا رغبنا في رفع راية الحق والفداء من أجل تسطير النصر.

وفي كل الديوان نجد نزار قباني ثائرا على النظم ، سائرا في طريق التغيير ، مدافعا عن حق العربي في الحياة الكريمة.

وعلى هذا فقد أدى استعمال ضمير الأنا دوراً في التزام الشاعر بالدور النضالي ، إذ نسب الدفاع عن الأرض والقضية إلى الذات الفاعلة ، وقد أدى الضمير (أنا) دورا فاعلا في التماسك النصي .

- ضمير المتكلمين (نحن)

لا تزيد دلالات استعمال (نحن) ضميرا من ضمائر المتكلم عن دلالته عن استعمال ضمير (أنا)، إلا في ذوبان الأنا في الضمير الكلي ، إذ يقع على عاتق هذا الضمير حمل الهمّ العام ، وتحميله الفعل العام، فالواحد ليس له وجود على مستوى الفعل العام، أو حمل الهم الجماعي، ولكن الشاعر يستعمل ضمير (نحن) للدلالة على الجماعة التي يحمل فكرها . فنراه يصف حاله و حال شعبه :

مواطنون .. دونما وطن

مطاردون كالعصافير على خرائط الزمن

مسافرون دونما أوراق

وموتى دونما كفن

نحن بغايا العصر.. كل حاكم

يبيعنا ، ويقبض الثمن

نحن جواري القصر، يرسلوننا

من حجرة لحجرة

من قبضة لقبضة

نركض كالكلاب كل ليلة

نبحث عن قبيلة تقبلنا

نبحث عن عائلة تقبلنا

يبدو من خلال القصيدة أن الشاعر يريد أن يشير إلى الذين استكانوا وانزموا باستعمال الضمير (نحن) مستترا في أغلب السطور الشعرية قصد تغييبهم ؛ فوجودهم كعدمه ، كونم لا يبحثـون عـن التغيير ،ولا يحاربون من أجل الحرية ...

وفي موضع آخر يقول :

أمريكا تجرب السوط فينا

وتشد الكبير من أذنيه

وتبيع الأعراب أفلام فيديو

وتبيع الكولا إلى سيبويه ..

أمريكا رب وألف جبان

بيننا راكع على ركبتيه

ولقد اتسمت قصائد نزار بعمق الدلالة المنبثقة من وضوح اللغة كونا تنظم علاقة الكاتب بقضـاياه القومية ، فتجلت حاجته إلى التعبير عن هذه العلاقة بتعابير تضمر خلاصة المعاناة التي أنتجها الصراع ما بين عالمه الداخلي المستبطن مثالية التصوّر الفكريّ وعوالم خارجية تصرّ على فرز كم هائل مـن التشوهات على المستويات جميعها ، فلم يسع نزار إلى عملية توفيق بين ما هو واقع ، وبين ما يرغب في وجوده ، فنقل ما لمسه من مشاهد الذل المنتشرة على مساحات لا بأس با من العالم العربي ، والتي كانت، في رأي نزار نتيجة حتمية للتعاطي السياسي المخجل ،والانبطاح والرضوخ للقوى الأجنبية ، فوجد في بعض السياسيين ممثلين ومقايضين وانتهازيين ومتاجرين بمصير الأوطان ، ولم يُخفِ رغبته في رحيلهم مستخدمًا أسلوبًا استفهاميا، لـه دلالة زمانية ، ليضيء على جوانب قومية وإنسانية ، تاجر

بنا بعض الزعماء العرب من أجل مصالح ذاتية ، بعد أن استغلوا نقاط الضعف في شعوبنا، وأبـاحوا ديارنا للغاصبين.

إذ أن الكاتب حمل الضمير (نحن) دلالة للتعبير عن الضعف العام ، فقد هاجمهم الآخر وهـم لا يمتلكون أي سلاح يدافعون به عن أنفسهم ، كانوا كالماشية تجر و تسلخ ، في صورة تعبير عن ضعف المجموع المعبر عنه بالضمير (نحن) في مواجهة القاتل المحترف.

وضابط مدجج بخمس نجمات .. وبالكراهية

يجرنا من خلفه كأننا غنم

من يوم قابيل إلى أياما

كان هناك قاتل محترف

وأمة تسلخ مثل الماشية (الديوان 92)

وهكذا، فإن استعمال الضمير (نحن) وإن كان قليلا بالقياس إلى استعمال الضمير (أنـا) ، فـإن دلالته كانت مبرمجة على أنّ (الأنا) جزء من الجماعة ، وليست فردا ذاتيا ذا طموح خاص به ، بل هو طموح الجماعة.

والذي يؤيد هذا أن كثيرا من الضمائر الأخرى جاءت على هيئة ضمائر الخطاب المختلفة التي لا يمكن فصلها عن المتكلم نفسه ، بل تشكل معه منظومة واحدة ، يحمل همها وتحمل همه في لُحْمَةٍ واحدة لا انفكاك فيها، وكانت هذه الآلية مما يمنح التماسك، والانسجام لنصوص نزار بصورة عامة

1-1-3- ضمير المخاطب (أنت)

يرى نزار أن المجتمعات العربية عجزت عن المحافظة على أصالتها و أُصيب المجتمع العربي بانفصام في شخصية أبنائه ، فالعالم الغربي يدعو إلى الحرية والديمقراطية والسيادة وشعوبنا ترضى أن تعيش محاصرة كالنمل والجرذان ، وهي أيضًا ، مصادرة في تفكيرها وآرائها وثقافتها ، فالكلام ممنوع، والنقاش محرم في مواضيع الفقه والنحو والصرف والشعر و النقد والفلسفة ، فسُجن العقل العربي ، وخسر إنسانه قيمته :

أحمر..أحمر..أحمر

لا تفكر أبدا فالضوء أحمر

لا تكلم أحدا فالضوء أحمر

لا تجادل في نصوص الفقه ،أو في النحو ، أو في الصرف

أو في الشعر ، أو في النثر

لإن العقل ملعون ، ومكروه ومنكر (الديوان 134)

ولقد انحط مستوى الإنسان العربي ،إلى حد كون الموانئ والمطارات ترفضه ، لأن جواز سفره محتقر في نقاط العبور الأجنبية و حتى العربية ، فأي انتماء إلى مجتمع تطالعك أمام كل نقطة ضوء فيه إشارات حمراء تحول بينك وبين التقدم الفكريّ الإنساني ؟. إنه واقع دفع بنزار قباني إلى الاعتراف بفقدان الانتماء ، ومن ثم الترحم على العرب:

يا صديقي:

لا تسر وحدك ليلا..

بين أنياب العرب..

أنت في بيتك محدود الإقامة..

أنت في قومك مجهول النسب..

يا صديقي:

رحم الله العرب!!! الديوان 134

فعندما يكون الواقع الاجتماعي مأزومًا ، كونه مؤسسًا على القمع والقهر والتكالب والانبطاح والصنمية والتلقي السلبي ، فإن المنتج الثقافي يفصح عن معطيات ثقافية سلبية تؤكد ارتهان المثقف العربي، وضياع رسالته الثقافية.

من ههنا يبدو جليا مدى امتزاج ضمير المخاطب (أنت) مع ضمير المتكلم (أنا) .

1-1-3- **ضمير الغائب (هو ، هم)**

من الواضح أن عدد المرات التي تحدث فيها عن الضمير (هو) كان قليلاً بالقياس إلى استعمال الضمير (هم) والسبب في هذا هو كثرة المتخاذلين الذين يراهم الشاعر يتربصون بالأمة ومشروعها النهضوي .

ومن الأمثلة على استعمال (هو) قوله:

من بحر الـ يف .. جاء إليكم

حاملا قلبه على كفيه

ساحبا خنجر الفضيحة والشعر

ونار التغير في عينيه

نازعاً معطف العروبة عنه

قاتلا في ضميره أبويه

كافرا بالنصوص لا تسألوه

كيف مات التاريخ في مقلتيه

من خراب الخراب جاء إليكم

حاملا موته على كتفيه

أي شعر ترى يريدون منه

والمسامير بعد في معصميه (الديوان)

إن النص واضح الدلالة ، ويبين مدى امتزاج الضمير (هو) مع الضمير (أنا) ، فالشاعر يعبر عن ذاته باستعمال ضمير الغائب (هو) للدلالة عن ربط فقدان الهوية بالغربة النفسية والفكرية والعقائدية في مجتمع يجهل مفهوم التغيير ، ولا يلتقط إشارات ريح الثورة ، فهو مجتمع خامل ومستكين ، لا يحرّكه سلب ولا إيجاب ، وبالتالي فهو غريب بين أهله ، ولكن الغربة المشحونة بالكبرياء تولّد ريح الرفض لواقع قائم ، كونه واقعًا يسعى إلى تجريد الإنسان من كرامته ، وإرغامه على السير في قافلة المطبلين والمزمرين ، وهو إذ يرفض أن يكون واحدًا من هؤلاء ، و يشعر، في الوقت عينه، بعجزه عن التغيير، فإنّ الحل الأمثل، بالنسبة إليه، يكون بالتخلي عما يربطه بصور الذل والتبعية ، وبإعلان خروجه على أشكال الانتماء العربي المأجورة والمرتنة ، وبإصراره على التسلح بالكرامة ،

أما استعماله للضمير (هم) بصورة الجمع ، فقد جاء كثيراً في شعره ، للدلالة على كثرة المتخاذلين وهم متوحدون في تقاعسهم واندحاضهم وفشلهم ، يجتمعون على صفات ذميمة واحدة، ومن ذلك:

لم يبق فيهم لا أبو بكر. . و لا عثمان

جميعهم هياكل عظمية في متحف الزمان

تساقط الفرسان عن سروجهم

و أعلنت دولة الخصيان

و اعتقل المؤذنون في بيوتهم

و ألغي الأذان. . . .

جميعهم . . . تضخمت أثداؤهم

و أصبحوا نسوان

جميعهم يأتيهم الحيض، و مشغولون بالحمل

و بالرضاعة. .

جميعهم قد ذبحوا خيولهم

و ارتنوا سيوفهم

و قدموا نساءهم هدية لقائد الرومان (الديوان

فدلالة استعمال الضمير (هم) في الديوان دلالة مقصود منها تغييبهم ، وحضور فعلـهم ، لأنـه متعلق بإيذاء (الأنا) ، والضمير (هم) في هذا النموذج يحيل على العرب كافة والحكام خاصة ، ومـن ذلك قوله:

أخذوا مني الصنارة وقارب الصيد

منعوني من الحوار مع الأزرق (الديوان 113) .

إن الغاية من دراسة الضمير الذي يتراوح بين ضمير المتكلم و الخطاب والغيبة هي التأكد مـن نصـية النص و بيان نوعية العلاقات الاتساقية التي يبنى عليها .

2- الإستبدال الاسمي :

2-1- لفظة (السلطان):

هذه اللفظة تحمل دلالات سلبية في الديوان ، و هي دلالة القمع المتمثل بالسلطان المستبد الذي يضغط على الإنسان ويقمعه ، وبناء على ذلك فإن القصائد التي ترد فيها هذه اللفظة محكومة بثنائية الطاغية (الحكم المستبد)/ المقموع (الإنسان). وقد جاءت لفظة (السلطان) في موقع يحّتل مركز الدلالـة ،و تتفـرع عنـها دلالات متنوعة .

فترتبط دلالة لفظة السلطان بالقمعية الفكرية التي تفرض نمطا واحدا من الثقافة ،ولقد تبين ذلـك في أول قصيدة (الديوان ص8) ، أين ظهر السلطان كسلطة قمعية تكمم الأفواه وتفرض على متلقيها قبولهـا والاقتناع بصحتها ، فتمن نزر زوال هذا القمع ليتمكن من التعبير عما يجول في خاطره ، ويـدفع بالشـوب العربية للمضي قدما نحو مستقبل مشرق ، أين يقابل فيه أعداءه مقابلة المنتصر أو محب الانتصار يقول نزار

إن رفع السلطان سيف القهر

رميت نفسي في **دواة** الحبر **(الديوان)**

غير أن هذه الأمنية لم يحققها السلطان له واستمر في فرض فكره الرجعي ، وهذا ما نلمحه في قول الشاعر:

يا أصدقائي

إنني **مواطن يسكن** في **مدينةٍ ليس بـا سكّان**

ليس لها **شوارعٌ**

ليس لها **أرصفة**

ليس لها **نوافذ**

ليس لها **جدرانٌ**

غير التي **تطبعها مطابع السلطانْ (الديوان 34)**

ويقول في **موضع آخر :**

الطربُ الرسمي ُيعادُ كأغنية الشيطانْ

وعلينا أنْ نتزّ إذا غّنى السلطانْ

ونصيح – أمام رجال الشرطة- آه ..

آهٍ .. آه ..

آهٍ .. آهْ..

طربٌ مفروضٌ بالإكراه

فرحٌ مفروضٌ بالإكراه

طربٌ مفروضٌ بالإكراه (الديوان 133)

فالنموذجان يوحيان بالقسر، والإجبار الذي يفرضه السلطان على الناس الذين عليهم أن يهتزوا طرباً لما يعزفه لهم، وقد ظهرت دلالة القسر من خلال تكرار عبارة(مفروض بالإكراه)، مرتين الـتي تؤكّـد تلـك الدلالة. وهذا النمط من الخطاب القسري يضفي على ذاك الخطاب بعداً مقدساً يتأتى من أنّ الخطاب المقدس الديني – كما هو سائد في العرف- هو خطابٌ لا يمكن مناقشته أو العبث به، وكـذلك الحـال بالنسـبة لخطاب السلطان الذي بات مقدساً من جهة أنّ التسليم به مفروض بالإكراه، وهذا ما سوغ أن يختم النمزذج بالصيغة الإنكارية (هل صار غناء الحاكم قدسياً كغناء الله ؟).

وارتباط لفظة السلطان بمقولة الألوهية، تكررت غير مرة في النص المدروس؛ فالسلطان صار يضفي على نفسه صفات الألوهية، وهذا ما نلمحه في التشكيل الدلالي الآتي المصاغ على لسان الحاكم:

و يستخدم نزار قباني في الديوان ألفاظاً تحيل على السلطان المستبد، ومنها (الخليفة ، الأمير ، الحاكم ، الملك)

وُيلاحظ أنّ دلالات هذه الألفاظ مشتركة، فهي جميعها تدلّ على الحاكم المستبد القمعي، مما يعـني أنّ الوقوف عند دلالات إحداها هو بالضرورة وقوفٌ عند دلالات تلك الألفاظ جميعها.

إنّ لفظة (الملك) تقدّم دلالات متنوعة ، فهي تدلّ على القتل و قمع الفكر :

هل تطلبون نبذةً صغيرةً عن أرض (قمعستان)

تلك البلاد التي تمتد من شمال إفريقيا. .

إلى بلاد نفطستان

تلك التي تمتد من شواطئ القهر، إلى شواطئ

القتل،

إلى شواطئ السحل، إلى شواطئ الأحزان. . .

و سيفها يمتد بين مدخل الشريان و الشريان

ملوكها يقرفصون فوق رقبة الشعوب بالوراثه

و يفقأون أعين الأطفال بالوراثه

و يكرهون الورق الأبيض و المداد، و الأقلام بالوراثه

و أول البنود في دستورها:

يقضي بأن تلغى غريزة الكلام في الإنسان

الله . . يا زمان. .

تأتي الدلالة القمعية في هذه الفقرة من اقتران لفظة (الملوك) بالأفعال (يقرفصون ، يفقأون ،يكرهـون) فالعادة السلبية التي يقدّمها الفعل (يقرفصون) توحي بلامبالاة والسخرية ، فالأفعال الإنسانية التي تصبح عادةً يفقد العقل قدرته على التفكير بها، وبذلك يمارسها دون أدنى شعور بالمسؤولية، أما طبيعة هذه العادة فيفسرها

الفعل (يأكلوا) وهو فعل مضارع دال على الاستمرار، فالأكل يتمّ دائماً دون أن يشعر الحاكم بأنه يرتكـب ذنباً ، الانزياح الدلالي في هذا النموذج حاصل في عبارة (يأكلوا الأقلام) ، فالأكل عادة يقترن بطعامٍ ، لكنه عند الحاكم القمعي طعام من نوع خاص، يوحي بمصادرة حرية الأقلام التي تعني مصادرة حرية التعبير.

تأتي لفظة (الحاكم) دالة على التميز السلبي الذي يجعل الحاكم يرى نفسه إلهاً مختلفاً عن بقيـة أفـراد الشعب:

"حكامنا آلهة يجري الدم الأزرق في عروقهم (الديوان 107)

تتضح دلالة التمّيز من اقتران لفظة (حكامنا) مع لفظتي (آلهة، والأزرق)؛ فلفظة (الآلهة) دالة على صفة تفترق عن الصفة الإنسانية لبقية الناس ، ولفظة (الأزرق) توحي بتميز دم الحاكم عن الدم الأحمر الذي يجري في عروق الناس .

وترد هذه اللفظة دالة على الثقافة المزيفة التي يروجها الحاكم القمعي عندما يتحوّل الإعلام إلى ببغـاء يردّد ما يقوله الحاكم:

"الحاكم يضربُ بالطبلْ

وجميع وزارات الإعلام تدق على ذات الطبلْ

وجميع وكالات الأنباء تضخّم إيقاع الطبلْ

والصحف الكبرى والصغرى

تعمل أيضاً راقصةً

في **ملهى تملكه الدولْ** (الديوان 126)

تحيل لفظة (الطبلة) المقترنة بلفظة الحاكم على الإعلام الفاسد ، فهذه اللفظة ذات دلالات مكثفـة؛ إذ تصبح الطبلة معادلاً لكذب الطاغية الذي تردده وكالات الأنباء والصحف، وتوظيف اللفظـة أتـى دقيقـاً ومعّبراً؛ لأنّ للطبلة إيقاعاً نغمياً واحداً يتلذذ به الطاغية. وهذه الدلالة مختلفة منها قوله "

" والعالم العربي ... إما نعجةٌ مذبوحةٌ أو حاكمٌ قصّابُ" (الديوان

يوضّح نزار العلاقة القمعية التي تربط الحاكم بالمحكوم، وهي علاقة قمعية ملخصها مساواة العلاقة التي تربط القصّاب بالنعجة، بالعلاقة التي تربط الحاكم القمعي بشعبه.

ولا تخرج دلالات لفظتي(الأمير، والخليفة) عن الدلالات السابقة للفظتي(ملك، وحاكم).

الإحالات الدالة على الوسائل القمعية:

ُيراد بالوسائل القمعية العامة تلك الألفاظ التي تعبر عن الوسائل القمعية التي يعتمدها السلطان في بسط سلطته الاستبدادية، وقد أفرز النص المدروس ثماني وسائل قمعية تعبر عنها ألفاظ: الجيش، الجند، العسـكر، الشرطة، البوليس، المُخبر، المخفر، السيف. والملاحظة الهامة على هذه الألفاظ أنها انتقلـت مـن دلالتـها الافتراضية التي تتمثّل في الدفاع عن الدولة والقانون، إلى دلالة قمعية عبر اعتمادها وسيلة قمعية لتثبيت حكم السلطان القمعي، والمحافظة عليه، أي إنّ تلك الألفاظ باتت في ظلّ الدولة القمعية وسائل قمعية مطواعة بيد الحاكم المستبد.

تشترك ألفاظ: (المخبر ، البوليس، العسكر، الشرطة، المخفر،) في أنها تقدّم دلالة عامة هي دلالة المُنفـذ للقمع

ترد لفظة (**المخبر**) التي تكررت دالة على مصادرة الحرية، والتعدي عليها في سـبيل توطيـد حكـم السلطان القمعي، ومن أمثلة ذلك :

- مراقبون نحن في المقهى.. وفي البيت

وفي أرحام أمهاتنا

حيث تلفتنا وجدنا المخبر السريّ في انتظارنا

يشرب من قهوتنا

ينام في فراشنا (الديوان 103)

- أخاف أن أدخل أيّ مسجدٍ..

كي لا يقول المخبر السريّ،

إني كنتُ أتلو سورة الرّحمن (الديوان 31)

أتت لفظة المُخبر دالة على مصادرة الحرية الدينية كما يظهر في التشكيل الدلالي الأول، وأتت دالة على مصادرة الحرية بمعناها العام، حرية الحركة،و حرية الثقافة، وحرية الإيمان، كما ظهر في بقيـة التشـكيلات، والتشكيل الدلالي الرابع يبرز مدى انتشار المُخبرين عبر قرنم بالجراثيم، وهذه اللفظة تحمل دلالة سلبية، فهي ضارة من جانب، ومن جانب آخر هي كائنات دقيقة لا تُرى، وهذه السلبيات تنطبق على المخبرين البشـر الذين يوظّفهم السلطان القمعي لخدمته.

و لا تختلف دلالة لفظة (الشرطة) عن دلالة لفظة (المخبر)، ومن أمثلتها:

وشَعْرُ من أحبّها

يمنعه الشرطي أنْ يطير في الريح

بلا قرار (الديوان 32)

يقدّم لنا دلالة الجمال المأسور الذي يحتاج إلى قرار حتّى يظهر ويبرز. فالشرطي لم يعد وسيلةً لحفـظِ الدولة والقانون، وإنما بات وسيلة للدفاع عن السلطان القمعي وتنفيذ رغباته.

وترتبط لفظة (المخفر) بتلك الألفاظ القمعية انطلاقاً من أنا المكان الذي يضمّ تلك الوسائل القمعيـة، لذلك فإنّ دلالتها لن تخرج عن إطار الدلالات القمعية السابقة، وهذا ما تظهره الفقرة الآتية:

أعجوبة أنّ القصيدة لا تزالْ

تنط من فوق الحواجز ، والمخافر ، والهزائم

كالحصانْ (الديوان81)

يُلاحظ أنّ دلالات هذه اللفظة ترتبط بالحرية الفكرية؛ فليس الإنسان وحدَه المقّيد، وإنما ينطبق الأمـر على الكلمات؛ إذ باتت الدفاتر الشعرية خاضعة للتفتيش في ظلّ السلطة القمعية، وكذلك باتـت القصـائد الشعرية خاضعة للتفتيش، وهذه الدلالة يؤكّدها أيضاً النموذج الذي يظهر مقاومة القصيدة للسلطة القمعية عبر ثنائية: القصيدة (حرية/ المخفر(القمع).

فقد جاءت هذه اللفظة في تركيب نعتي أفاد المبالغة في القمع، فالجيش الخرافي لا يُجهّـز مـن أجـل التحرير، وإنما من أجل مصادرة حرية (شاعر)، ولفظة الشاعر هنا تأتي دالة على حرية التعبير المقموعة، وهذا ما يبرز من خلال علاقتها مع الجيش الذي يقمعها ويصادرها.

أما اللفظة الأخيرة في مجال الوسائل القمعية فهي لفظة (السيف)، وهي أكثر الألفاظ تردداً،

فلقد وردت لفظة(السيف) حاملة دلالات تراثية مرتبطة بالسيف مثل دلالته على القوة والحق، وهذا ما ورد السيف دالاً على الحق المستعاد بالقوة، كما أنه دالٌ على الصدق، انطلاقاً من أنّ قوة السيف هي الـتي تعيد الحق، لا السياسات التي تعتمد الكلام والخطابات وسيلة لتخدير الشعوب.

وترد هذه اللفظة (السيف) حاملة دلالات إيحائية توحي بالقوة والجهاد المقدس، وهذه الدلالات تظهر عندما ترد هذه اللفظة في مخاطبة الجنوب الذي يقاوم المحتل:

1- يا أيها السيف الذي يلمع بين التبغ والقصب" (الديوان 73)

2- اسمحْ لنا أن نبوس السيف في يديك(الديوان 66)

فالنموذج الأول يجعل من الجنوب سيفاً عن طريق المماهاة بين لفظة(الجنوب) ولفظة (السيف)، وبذلك تنتقل دلالات السيف الإيحائية المتعددة إلى الجنوب المقاوم. وترد لفظة (السيف) في النموذج الثاني دالة على أداة الدفاع المقدسة التي يستخدمها الجنوب لتحرير الأرض، وهذا ما سوّغ استخدام الفعل(نبوس)، فالتقبيـل – هنا- جاء مرتبطاً بمعانٍ مقدسة ُنقلتْ إلى السيف، والملاحظ أن الشاعر قد استخدم لفظة (نبوس) الفارسية بدلاً من لفظة نقّبل العربية، وهذا يؤكّد ميل لغة نزار إلى المتداول ، فقد دخلت هذه اللفظة العربية، وصارت جزءاً من المعجم اللغوي المعاصر، وقد اشتق منها نزار الأفعال الماضية والمضارعة بصيغها المختلفة.

وترد لفظة (سيف) نكرة، بدلالتين: الأولى قصدية تجعل من السيف وسيلة القمع والقتـل، والثانيـة إيحائية عبر مصاحبة هذه اللفظة مع ألفاظٍ لا تقترن بها عادة في العرف اللغوي، ومن الدلالات القصدية نذكر النماذج الآتية:

1-" رافعاً راية العدالة والحب

وسيف الجلاد يومي إليه (الديوان47)

2- "إنّ سيف القمع يأتيك صباحاً

في عناوين الجريدهْ (الديوان 135)

3-"أسحب سيفي غاضباً

نلاحظ سيطرة التركيب الإضافي على هذه اللفظة، جاء المضاف إليه محدداً لطبيعة الســيف المرتبطـة بالقمع والقتل، فقد اقترنت لفظة (سيف) بألفاظ (الجلاد، القمع، ياء المتكلم، إسرائيل) مما جعل هذه اللفظة دالة على وسيلة القمع والقتل. أما الدلالات الإيحائية للفظة (سيف) فتظهر من خلال مصاحبة هذه اللفظـة مع ألفاظ لا تقترن بها في العرف اللغوي.

- **أمر السيّاف أن يقتلني (الديوان 13)**

- **فقلْ لسيّافك أن يمنحني**

حرية النباح (الديوان48)

فدلالة السياف لا تخرج عن إطار المُنفذ لأوامر السلطان القمعي، أي هو وسيلة تنفيذ الأمر لا أكثـر، يؤكّد ذلك اقتران هذه اللفظة بأفعال الأمر(اقطع، قلْ) أو بأفعال صيغت بأسلوب يوحي بالأمر (مثل الفعل الماضي أَمَرَ في التشكيل الدلالي الثالث)، أو بألفاظ القتل والموت والتعذيب(يقتلني، اقطع، قطع اللسان، قطع الرأس...).

لفظتي (الخطابة، الاستجواب):

الخطابة لفظ عام دال على وسيلة الكلام المزيفة التي يستخدمها السلطان القمعي وسيلة مـن وسـائل القمع، وهي تشتمل على ألفاظ أخرى تتفرّع عنها، منها ألفاظ: (الراءات، الهاءات، سوق عكاظ، الألفاظ، الخطباء، البلغاء، الشعراء، القصائد، الأحرف، اللفظة)، فلفظة الخطابة تمثل اختزال دلالي لكل هذه الألفـاظ، ممّا يجعل التوقّف عند دلالاتها مغنٍ عن التوقف عند دلالات تلك الألفاظ؛ لأنّ لفظة (الخطابة) تشتمل علـى دلالات تلك الألفاظ التي تشترك في دلالة عامة تعبّر عن البلاغة المزيفة في مواجهة العدو المـدجج بالأفعـال (القوة) ، وبذلك تنتقل دلالات الخطابة وما يتفرّع عنها من دلالات الجمال، إلى دلالات الخداع والزيـف، وهذا ما يظهر في النماذج الآتية:

- **إياك أن تسمع حرفاً من خطابات العرب (الديوان 73)**

- **يا أيها الوطن المسافر في الخطابةْ**

والقصائد والنصوص المسرحيةْ" 239/3/

فالمثالان السابقان يقدّمان الدلالات الآتية:

1- ضياع البلاد ناجمٌ عن اعتماد وسيلة الخطابة (الكلام) بدلاً من وسيلة الفعل.

2- قداسة الخطاب، وتظهر هذه الدلالة من ارتباط الخطابة بالسلطان ومن هنا، فإنّ من لا يمجّد هـذا الخطاب سيدفع الثمن(السجن)

3- ثقافة الكلام، لا الفعل في الحروب هي وسيلتنا في التحرير.

4- الزيف، وهذه الدلالة يقدّمها المثال الأول ، الذي يبدأ بلفظة التحذير(إياك) مرتبطة بكلام العرب، فالتحذير من سماع كلام العرب هو دلالة على زيفه وخداعه.

5- وطن الكلمات، الذي يربط فيه بين الوطن والخطابة، انطلاقا من أنّ هذا الوطن لا يتلقى من ولاة أمره إلا الكلمات والقصائد، أما الغضب والفعل فهو مؤجّل إلى وقتٍ غير مسمّى.

6- الزيف الذي يجعل من الكلمة وسيلة لتلميع الحاكم المستبد.

7- الخداع في مواجهة الهزيمة، فلمواجهة احتلال حيفا ورام الله و... ُيعدّ الحاكم/ المستبد الخطابـات كي يقدّمها رشوة للشعب الذي عليه أن يقتنع با.

السجن، الخوف، القمع ، الجْبن، :

إنّ ألفاظ (السجن، والخوف،والقمع، والجبن) هي نواتج الممارسات القمعية التي تحدثنا عن دلالاتا في الصفحات السابقة، وتمثّل لفظة (السجن) بصيغها المختلفة ، الناتجَ الأكثر قسوة لمن يخالف السلطان القمعي، ثم تشكّل ألفاظ(الخوف، والقمع، والجبن) الدلالات النفسية للإنسان المقموع.

وردت لفظة(سجن) بصيغها المختلفة والتي دلت على المكان الذي يحبس فيه الإنسان وُتقّيد فيه حريته، كما دلت على القمع عندما أتت هذه اللفظة اختزالاً للوطن، فيتحوّل الوطن إلى سجن يقيد الإنسان ويكبله، ويحرمه من أبسط حقوقه الإنسانية، وهذا ما نلمحه في النماذج الآتية:

- **عندما أشرب الكأس الثالثه**

أرسم الوطن على شكل سجن (الديوان 122)

- ليس هذا الوطن المحكوم من عشرين مجنوناً

ومن عشرين سلطاناً

ومن عشرين فرصانا

ومن عشرين سجّاناً

يُسمّى وطني الكبير (الديوان 51)

جعل الشاعر من خلال ما أوردناه من لفظة (السجن) رمزاً للوطن المقموع ، الذي تتحوّل فيه رحابة الوطن واتّساعه إلى سجن مظلم، نتيجة الممارسات القمعية التي تحاصر الإنسان في وطنه أينما ذهب. ومن هنا تتحوّل الديمقراطية(الشورى) في هذا الوطن المقموع إلى سجينة أسيرة،

أما لفظة (الخوف) التي تعتبر إحدى أهم نواتج القمع ، واللافت للانتباه أنّ الخوف لم يعـد مرتبطـاً بالإنسان فقط ، وإنما أضفى القباني ظلال القمع على المدينة/ الوطن ، وعلى السلطان القمعي نفسه ، لكـن لاشك أن الخوف الواقع على الإنسان سيكون غالباً على القصائد لهذه اللفظة؛ إذ إن الإنسـان في الدولـة القمعية يشكّل الحلقة الأضعف، ومن هنا بات الخوف مسيطراً على جزئيات حياته كلها، وهذا ما يظهـر في السطور الشعرية الآتية:

- مواطنٌ يخاف أن يجلس في المقهى .. لكي

لا تطلع الدولة من غياهب الفنجان (الديوان 31)

- "مواطنٌ يخاف أن يقرب من زوجته

قبيل أن تُراقب المباحث المكان" (الديوان 31)

- "أخاف أن أدخل أيّ مسجدٍ

كي لا ُيقال إني رجلٌ يمارسُ الإيمان" (الديوان 31)

- "أخاف أن أبوح بالعنوان(الديوان34)

- " عيوننا تخاف من أهدابنا

شفاهنا تخاف من أصواتنا" (الديوان 107)

- خبزنا مبللٌ بالخوف والدموع (الديوان 104)

- "ليس جديداً خوفنا

فالخوف كان دائماً صديقنا(الديوان 5-8)

- "في مركز للأمن في بلاديْ

كان هناك الخوف من أمامنا

والخوف من ورائنا (الديوان 92)

نلاحظ أنّ الخوف قد ترافق مع الإنسان العربي الذي عبر الشاعر عنه بضمير المتكلم تـارة، وبضـمير المتكلّمين تارةً أخرى، فالخوف سيطر على جزئيات حياته كلها (الخوف من الجلوس في المقهـى، الخـوف الجنسي المتمثّل بالاقتراب من الزوجة، الخوف الإيماني(الابتعاد عن المسجد)، الخوف من التصـريح بعنـوان الوطن، الخوف من إلقاء السلام، إدمان الحزن، خوف الإنسان من نفسه، تحول الإنسان إلى قطـة خائفـة، الخوف نتيجة الشعور بالغربة، الطعام ممزوج بالخوف، الخوف بات صديقا، الخوف يحاصرنا من كل الجهات، الخوف بات شرابا).

أما الخوف المسيطر على المدينة/ الوطن، فيأتي في المرتبة الثانية من حيـث التكـرار، و تـأتي لفظـة الدولة/الوطن،هنا، مرتبطة بمفهوم السلطان القمعي، وهذا ما نلمحه في قوله:

1-في مدن الموت التي تخاف أن تزورها الأمطار (الديوان75)

2- حين تخاف الدولة من رائحة الوردِ

حين تخاف من أصواتنا" (الديوان 107)

اقترنت لفظة (الخوف) بلفظتي (المدينة) و(الدولة) اللتين تمثّلان الوطن، وهذا يؤكّد دلالة القمـع الـتي تسيطر على كلّ شيء في الوطن، وهذا ما يسوّغ أن تقترن هذه اللفظة بألفاظ الطبيعة:

-"حين كل طائر يخاف من بقّية الطيور" (الديوان33)

فالقمع المسيطر على الوطن انتقل إلى عناصر الطبيعة (طائر، الطيور، العصافير) وهذا يفيد المبالغـة في تصوير حالة الخوف.

أما لفظة (الطغيان) فهي مرتبطة بالسلطان القمعي ، و تأتي نتيجة الممارسات القمعية :

-"ما هو الشعر إذا لم يُسقِط الطغاة والطغيان" (الديوان 35)

ولا تخرج لفظة (القمع) في دلالاتها العامة عن الدلالات السابقة لألفاظ القمع، أتت وصفاً للسلطة التي يمارسها السلطان القمعي لتثبيت حكمه :

2-" القمعُ أساسُ الملك (الديوان 131)

3-" إنّ سيف القمع يأتيك صباحاً

في عناوين الجريدهْ " (الديوان 135)

فلفظة (القمع) تُظْهرها وسيلة قمعية يعتمدها السلطان ليثّبت حكمه، وبذلك يصبح الإنسان محاصـراً بالقمع .

الوطن في الديوان

يعتمد الشاعر على طريقتين في التعبير عن الوطن:

الطريقة الأولى: هي طريقة الألفاظ العامة التي لا تقترن بمكان جغرافي محدّد ، وإنما تحيل الوطن العربي كاملاً ، وهذه الألفاظ هي: (الوطن، الدولة، البيت ، الدار، البلد، المدينة، الأرض)، وهنا تظهر الدلالات السلبية للوطن ؛ إذ تأتي هذه الدلالات مقترنة بالقمع ، والظلم ، وأحياناً ترد اللفظة بمعناها المرجعي الحقيقي ، وهذا ما نلمحه في لفظة (الأرض) .

الطريقة الثانية : تظهر الطريقة الثانية في التعبير عن الوطن من خلال ذكر الشاعر لألفاظ دالة على أمكنة محدّدة: (بيروت، لبنان، الجنوب ، ، ...) فظهرت الدلالة الإيجابية للوطن ، من خلال اقتران مقولة الوطن بدلالات الحب ، والأنوثة ، والولادة ، والحلم.

ويُلاحظ أنّ لفظة الوطن في الديوان تشكل مقولة أساسية ، تتداخل مع مقولات دلالية فرعية متعددة وتساعد هذه المقولات الفرعية في تأكيد دلالات المقولة الأساسية وتعزيزها.

لقد وردت لفظة (الوطن) في الديوان دالة على الزيف والخداع ، وهذه الدلالة تبرز نتيجة التناقض الحاصل بين صورة الوطن في الواقع ، وصورته في الحلم ، فالواقع العربي دال على تفرّق وضعف وتمزّق ، والحلم يقدّم وطناً متماسكاً موحّداً، يقول في قصيدة" قرص الأسبرين":

لا ..

ليس هذا وطني الكبير

لا

ليس هذا الوطن المربّع الخانات كالشطرنج

هو الذي قال لنا مُدرّس التاريخ في شبابنا

بأنّه موطننا الكبير (الديوان 49)

... ...

ليس هذا الوطن المصنوع من عشرين كانتوناً..

ومن عشرين دكاناً

ومن عشرين صرّافاً

وحلاّقاً

وشرطياً

وطبّالاً .. ورافصةً

ُيسمّى وطني الكبير (الديوان50)

لا

ليس هذا الوطن المحكوم من عشرين مجنوناً

ومن عشرين سلطاناً

ومن عشرين قُرصاناً

ومن عشرين سجّاناً

ُيسمّى وطني الكبير(الديوان51)

فقد كرر الشاعر أسلوب النفي (ليس هذا وطني الكبير) ليؤكّد دلالة الرفض لهدا الوطن المفرّق ، كما أّنه استخدم ضمير المتكلّم لتعزيز تلك الدلالة ، فياء المتكلم هي(نفس) الشاعر في اللحظة الإبداعيـة فقـط، وتصبح(نفس) الجماعة عندما يصبح النص ملكاً للمتلقين ؛ فكل متلقٍ يقرأ النص ، سوف يجد نفسه متمثّلة بياء المتكلّم في لفظة (وطني) ، وبذلك ستصبح دلالة الرفض مقترنة بالجماعة.

وتأتي لفظتا (وطني ، والوطن) ، في مركز الدلالة دائماً يتبعهما بألفاظٍ أخرى تحدد دلالتـهما، وقـد سيطر التركيب النعتي في النماذج الدلالية التي وردتا فيها، وهذا أضفى تشخيصاً على دلالة الـوطن؛ عبّـر جعله يحمل صفات إنسانية ، يقول:

ليس هذا الوطن الممسوخ كالصرصارْ،

والضّيّقُ كالضريح

لا ..

ليس هذا وطني الكبير

ليس هذا الوطن المنكّس الأعلام

والغارق في مستنقع الكلامْ .. (الديوان 55)

ليس هذا الرجل المقهور (استبدال لفظة الوطن بالرجل)

والمكسور

ليس هذا وطني الكبير (الديوان56)

يا وطني :

يا أيها الضائع في الزمان والمكان

والباحث في منازل العربان

عن سقف وعن سرير (الديوان 57)

ويقول في موضع آخر:

يا وطني المصلوب فوق حائط الكراهيةْ

يا كرة النار التي تسير نحو الهاوية

لا أحد من مضر .. أو من بني ثقيفٍ

أعطى لهذا الوطن الغارق بالـ يفْ

زجاجةً من دمِهِ

يا وطني المكسور مثل عشبة الخريف(الديوان 106)

يُلاحظ اعتماد الشاعر على النعت في نموذج الدلالة ؛ حيث أضفى التركيب الـ نعتي دلالات القهـ ر، والانكسار ، والموت على الوطن ، وهذا ما نلحظه على النعوت التي وردت متصاحبة مع لفظة الوطن، وهي: (الغارق بال يف، الممسوخ كالصرصار، الضيق كالضريح، المنكّس الأعلام، الرجل المقهور، المكسور مثـ ل عشبة الخريف، ...)، وهي صفات سلبية لمفهوم الوطن. لكنّ دلالة الوطن ،هنا، ليست سلبية مطلقاً، وإنّما هي تبرز التناقض بين ثنائية الواقع/ الحلم؛ الواقع الذي أضفى عليه الشاعر الدلالات السلبية السابقة، والحلـ م المتمثّل بالنعت(وطني الكبير)، فهذا التركيب يوحي بمثالية؛ إذ إنّ مفهوم الوطن الكبير الذي يحمل في ذهـ ن الشاعر دلالات إيجابية مناقضة لتلك الدلالات التي أفرزها واقع الوطن المقهور وفق ثنائيات نبرزها على النحو الآتي:

دلالات الوطن المقهور	**دلالات الوطن الكبير**
- غارق بال يف (موت)	- وطن ينبض بالحياة(حياة)
- ممسوخ كالصرصار(ضعيف)	- قوي
- الضيق كالقبر(صغير/ميت)	- كبير/حي
- المنكس الأعلام(مهزوم)	- منتصر
- الرجل الضعيف(الضعف/المرض)	- القوي/ الصحة
- المكسور مثل عشبة الخريف(انكسار/قبح)	- انتصار/جمال

أما التراكيب التي وردت فيها لفظة (الوطن) معرّفة ب (أل) ، فقد سيطرت عليها دلالات:

ـ الموت

أرسم الوطن على شكل مشنقة سوداء (الديوان 123)

ـ **القمع** (عبر مصادرة حرية التعبير)

إ ذا كان الوطن ممنوعا من ارتكاب الكتابة مثلي

وارتكاب الثقافة مثلي

فلماذا لا يدخل المصحة التي نحن فيها (الديوان 125)

أما القصائد التي وردت فيها لفظة(وطن) بصيغة النكرة أتت دالة على الزيف والقمع، يقول:

وطنٌ مشنوق فوق حبال الأنتيناتْ

وطنٌ لا يعرف من تقنية الحرب سوى الكلماتْ

وطنٌ مازال ُيذيع نشيد النصر على الأموات (الديوان129)

استبدال لفظة الوطن بلفظة دولـة :

إن الدلالة العامة المسيطرة هي دلالة سلبية تقدّم مفهوم (الدولة القمعية) ، التي توظّف كلّ شيء لخدمة السلطان الجائر، وبناء على ذلك فإنّ دلالة هذه اللفظة لا تعطينا صورة الوطن الـذي يحتـوي مواطنيه ويدافع عنهم، بل تقدّم دلالة مناقضة لذلك، إذ صارت لفظة (الدولة) دالة على السلطة القمعية بيد الحاكم فقط، وبذلك فهي سلطة لا تنظر إلى المواطنين على أنهم جزء من الدولة، بل على أنهم خدم مملوكون لخدمة السلطان. وتتضافر بؤر دلالية متعددة في التشكيل الدلالي لتوضيح تلك الدلالة القمعية العامة، أهم تلك البؤر لفظة (مواطن) التي ترد في تشكيلات دالة على المقارنة بين المواطن وماله من حقوق من جهة ، وبـين

مفهوم الدولة القمعية التي لا تقدم لمواطنها إلا الخوف والرعب ، يقول في قصيدة" تقرير سري مـن بـلاد قمعستان":

هل تعرفون من أنا ؟

مواطن يسكن في دولة (قمعستان)

وهذه الدولة ليست نكتة مصرية

فأرض قمعستان جاء ذكرها في معجم البلدانْ

وأنّ من أهم صادراتا

حقائباً جلديةً

مصنوعة من جسد الإنسان (الديوان29)

ويقول في تشكيل دلالي آخر:

مواطنٌ ...

يحلم في يومٍ من الأيام أنْ يصبح في مرتبة الحيوانْ

مواطنٌ يخاف أنْ يجلس في المقهى .. لكي

لا تطلع الدولة من غياهب الفنجانْ

مواطنٌ يخاف أنْ يقربَ من زوجتِهِ

قبيل أن ترافبَ المباحث المكان (الديوان31)

فالتوليد الدلالي (قمعستان) الذي ورد مع لفظة (دولة) ، أكّد الدلالة القمعية العامة لتلـك اللفظـة، تضافرت معه ألفاظ: (الحلم،يحلم(دلالة اللا واقعية)، حقائب جلدية من جسد الإنسـان، الخوف،يخـاف،

المباحث.) وهنا تبرز ثنائية الواقع/ الحلم للفظة (الدولة) التي يقدّمها النص الشعري الـ اري، والـتي يمكـن توضيحها على النحو الآتي:

الدولة/ الواقع	**الدولة/ الحلم**
- دولة قمعستان (دلالة القمع)	- دولة الحرية(دلالة الحرية).
- حقائب من جلد الإنسان(الموت/القمع)	- دولة العدل(دلالة العدل)
- مواطن يحلم (الحياة في الحلم/اللا واقع)	- الحياة في الواقع (دلالة إنسانية)
- مواطن يخاف (دلالة الخوف/ القمع)	- مواطن شجاع لا يخاف(الشجاعة)

وتأتي لفظة (الدولة) دالة على الزيف والخداع والكذب ، عندما تقترن بلفظ (الكلمـات) ، وذلـك انطلاقاً من أنّ (الكلمة) هي وسيلة التعبير، وأداة الخطاب الموجّه إلى الناس من الدولة ، لكنّ هـذا الخطـاب مقترن بما يدل على الزيف والخداع، يقول:

الدولة تحسن تأليف الكلمات

وتجيد النصبَ .. تجيد الكَسْرَ .. تجيدُ الجر

تجيد استعراض العضلات

لا يوجد شعر أردأ من شعر الدولهْ

لا يوجد كذبٌ أذكى من كذب الدولة (الديوان 129)

ويقول في موضع آخر:

الدولة منذ بداية هذا القرن تجيد تقاسيم الطبلهْ

لا أحدٌ يرقص بالكلمات سوى الدولهْ

لا أحدٌ يزني بالكلمات

سوى الدولة (الديوان 130)

فلفظة (الكلمة) صارت وسيلة تعبير زائف ، فهي أداة (رقص، زنى)، أي أداة لهوٍ وعهرٍ ، وهذا يفقدها بريقها وصدقها.

لم يبق فيهم لا أبو بكر. . و لا عثمان

جميعهم هياكل عظمية في متحف الزمان

تساقط الفرسان عن سروجهم

و أعلنت دويلة الخصيان (الديوان)

أما عن دلالة التصغير فهي التحقير والحط من شأن الوطن العربي بسبب ما آل إليه من ضعف وهـوان وتخلف واستكانة .

استبدال لفظة الوطن بلفظة بلـ ـد :

ترد لفظة (البلد) في الديوان محيلة على الوطن، أما الدلالات التي تقدّمها هذه اللفظة فتتمثّل بما يأتي:

1- الوطن/الحلم: عندما تقترن لفظة البلد بألفاظ الفن(رسم، كلمات)

2- الوطن/القمع: عندما تقترن لفظة البلد بلفظة السلطان.

3- الوطن/ الطيبة والبساطة: وتأتي هنا لفظة بلد بصيغة المتكلم(بلدي،بلادي)، والتركيـب اللغـوي المسيطر على تشكيلاتا هو أسلوب النداء بالأداة (يا).

4- الوطن/ الاغتراب: وتظهر هذه الدلالة عندما تقترن لفظة البلد بما يوحي بالسفر(السفن)

5- الوطن/ التفرّق والضعف، وتظهر هذه الدلالة في أسيقة يحتج فيها الشاعر على تفرّق قومه.

و دلالة لفظة البلاد على الوطن/ التفرّق والضعف ، فتُظهر احتجاج الشاعر على الواقع العربي المتفرّق، يقول:

"ما بين **كلّ شارعٍ وشارع**

قامت بلد

ما بين **كل حائطٍ وحائط**

قامت بلد

ما بين **كل** نخلةٍ **وظلها**

قامت بلدْ (الديوان95)

فدلالة التفرّق التي يقدّمها الكاتب بأسلوب التضخيم توحي باحتجاج على هذا الواقع. وهذه الدلالـة الاحتجاجية تبرز عبر اعتماد الشاعر وسيلة التركيب النعتي بنوعيه المفرد والجملة ، لكنّ أغلـب التراكيـب النعتية قد خلت من الانزياحات اللغوية ، وهذا ما يبرّر سيطرة الدلالات القصدية على تلك التراكيب .

دلالة لفظة البلاد على الوطن/ القمع ، فتُظهر احتجاج الشاعر على الواقع العربي فيقول:

يا بلادا بلا شعوب .. أفيقي

واسحبي المستبد من رجليه

يا بلادا تستعذب القمع .. حتى

صار عقل الإنسان في **قدميه (الديوان 46)**

استبدال لفظة الوطن بلفظة مدينة :

ترددت لفظة (مدينة) على النحو الآتي: المدينة: ، مدينتي: ، مدينة: ، المدن ، المـدائن: ، مدائنـها ، مدائن ،مدن .

يلاحظ أنّ لفظة المدينة في الديوان ، لا تدلّ على معنى المدينة بالمفهوم الإداري والتنظيمي، وإنّما تـدلّ على الوطن بشكلٍ عام. وعندما تقترن هذه اللفظة باسم مدينة تكتسب دلالة إيجابية توحي بالوطن الجميل، أما عندما لا ترد متصاحبة مع اسم مدينة عربية محددة، فإنا تأتي متبوعة بألفاظ ُتظْهر الدلالة القمعية. وتصبح الدلالة عند نزار على النحو الآتي:

(المدينة القمعية = الوطن المقموع)

فاستخدام لفظة المدينة العامة دون قرنا بمكان محدد ، يدلّ على أنّ الشاعر أراد تعميم الدلالة على المن العربية كلّها؛ إذ إنّ لفظة المدينة في النص المدروس توحي في دلالتها بأنّ المدن العربية مستنسخة بعضها مـن بعض، فما ينطبق على واحدة منها ينطبق على البقة.

أمّا الدلالات الجزئية الناجمة عن تلك الدلالة القمعية العامة ، فهي تفصيلات لتلك الدلالة ؛ إذ تظهـر لفظة المدينة دالة على القمعية الثقافية ، كما نجد في التشكيل الدلالي الآتي:

إنني مواطن يسكن في مدينةٍ ليس با سكّان

ليس لها شوارعٌ

ليس لها أرصفة

ليس لها نوافذ

ليس لها جدرانٌ

غير التي تطبعها مطابع السلطانْ (الديوان 37)

فلفظة (مطابع) وهي وسيلة التعبير، تدل على الحرية الثقافية الُمصادرة في هذه المدينة العربية، وقد وردت لفظة مدينة (نكرة) لتفيد تعميم المكان ، فتصبح محيلة على المدن العربية جميعها (الوطن العربي).

و تأتي لفظة المدينة دالة على قمعية إنسانية، كما ُيلاحظ ذلك في قول الشاعر :

في المدن التي تقايض البترول بالنساء

والديار بالدولار ، والتراب بالسجاد

والتاريخ بالروش ، والإنسان بالذهب ..

وشعبها يأكل من نشارة الخشب (الديوان 108)

لا أحد يريدنا في مدن المقاولين ، والمضاربين ، والمستوردين

والمصدرين ، والملمعين جزمة السلطة (الديوان 109)

فلفظة المدينة دالة على الحاكم القمعي الذي يمارس القمع على الإنسان الذي لا ُيسمح له أنْ يـرى ، أو أنْ يعّبر عما يرى ،كما أّنها توحي بتحقيرٍ للإنسان ، وبتجريد من الإنسانية، فالإنسان في هذه المدينة صار مرادفاً للمبيع .

لا ترد لفظة (مدينة) دالة على المدينة القمعية فقط ، وإنما تؤدي دلالة المدينة / الوطن، وهنا تبرز الدلالة الإيحائية لهذه اللفظة، والملاحظ أنّ هذه الدلالة تظهر عندما تقترن لفظة المدينة بلفظة الأحزان

فالتركيب يقدم لنا دلالة روحية لمفهوم المدينة، وقد اعتمد الشاعر فيه على الانزياح اللغـوي(تفـوح أنبياء) وهذا عزز الدلالة القدسية لهذه المدينة، وفي التشكيل الثاني تظهر الدلالة الروحية مقترنة بـالحزن مـن خلال اقتران القدس/ الأنثى بالسواد، وبالعينين الحزينتين

استبدال لفظة الوطن بلفظة ببيروت و لبنان :

تشكّل ألفاظ(بيروت ، لبنان) مقولة الوطن / الواقع المناقض لمقولة الوطن / القمـع الـتي وردت في ألفاظ (الوطن، الدولة، المدينة...)، التي توقفنا عندها في الصفحات السابقة. وتـأتي لفظـة (بـيروت) في الديوان في المرتبة الأولى في مرات التكرار ، ومردّ سيطرتا على المعجم المكاني الدال على الوطن في الـديوان

عائد إلى إقامة الشاعر فيها وإلى ما قدمته هذه المدينة له ، من حرية فكرية ، مما جعل موتا معـادلاً لمـوت الحرية.

بيروت أرملة العروبة

والحواجز

والطوائف

والجريمة ، والجنون

بيروت تذبح في سرس زفافها

والناس حواها متفرجون

بيروت

تـ ف كالدجاجة في الطريق

بيروت تبحث عن حقيقتها

وتبحث عن قبيلتها

وتبحث عن أقاربا (الديوان 83)

أضف إلى ذلك ما تعرضت له بيروت من حرب أهلية واجتياح إسرائيلي، مما جعلها تفقد كثيراً مـن سماتا الجمالية والإنسانية. وهذه الخلفية الثقافية عن بيروت جعلت من الخطاب الموجه إليها خطابا يشـتمل على مقولات دلالية متعددة ومتداخلة ، فبيروت/ الوطن ارتبطت بمقولات دلالية كثيرة تداخلت مع مقولـة الوطن هي مقولات: الأنوثة، الحب، الموت، الجمال، الحلم.

كسرته بيروت مثل اناء

فأتاني ماشيا على جفنيه

اين يمضي ؟ كل الخرائط ضاعت

أين يأوي لا سقف يأوي إليه

ليس في الحي كله فرشي

غسل الله من قريش يديه (الديوان 44)

ولا تخرج دلالة لفظة (لبنان) عن تلك الدلالات التي تقّدمها لفظة (بيروت).

جميعهم موتى . . و لم يبق سوى لبنان

يلبس في كل صباح كفناً

و يشعل الجنوب إصراراً و عنفوان

جميعهم قد دخلوا جحورهم

و استمتعوا بالمسك ، و النساء ، و الريحان

جميعهم مدجن ، مروض ، منافق ، مزدوج جبان.

و وحده لبنان يصفع أمريكا بلا هوادة

و يشعل المياه و الشطآن

في حين ألف حاكم مؤمرك

يأخذها بالصدر و الأحضان

هل ممكن أن يعقد الإنسان صلحاً دائماً مع الهوان ؟ (الديوان 28)

استبدال لفظة الوطن بلفظة الجنوب :

وردت هذه اللفظة ثلاث عشرة مرة في قصيدة"السمفونية الجنوبية الخامسة"، والملاحظة الدلالية الهامـة هنا هي أن لغة الخطاب الموجه إلى الجنوب /الوطن ، هي لغة المذكر ، بخلاف لغة الأنوثة التي كانت سـائدة مع لفظتي بيروت ، لبنان ، فإذا كانت بيروت هي الأنثى الجميلة المقتولة والوطن الجميل ، فإنّ الجنوب هـو الرجل المقاوم .

سمّيتكَ الجنوب

يا لابساً عباءة الحسين

وشمس كربلاء (الديوان)

إن المسوّغ الدلالي مرتبط بالثقافة العربية التي تجعل الرجل عميد الأسرة ، يؤمّن رزقها ، ويحميها، ومن هنا إنّ كانت بيروت تقدّم مقولة الوطن/ الأنوثة ، فإنّ الجنوب يمثّل الوطن/ المقاومة ؛ وبناءً على ذلك أسـبغ الشاعر على الجنوب لغة المذكر كي يضفي عليه صفات الرجولة جميعها .

و لقد بات الجنوب في نظر نزار يمثل الولادة المنبثقة من الموت .

سميتك الجنوب

سميتك الفجر الذي ينتظر الولادة (الديوان 64)

ويقول في نفس القصيدة

سميتك الجنوب

يا ثورة الأرض التقت بثورة السماء

يا ثورة شعبية تحمل في أحشائها التوائم (الديوان ١)

كما يمثل الجنوب الانتصار في مواجهة الهزيمة .

لكنّ على صعيد الدلالة الكلية المتمثلة بمقولة الوطن ، يمكن أنْنستنتج أن - بيروت- الجنوب هي بـؤر دلالية متكاملة تتضافر لتخدم المقولة الكلية (مقولة الوطن) بصوره المختلفة .

إن ما أوردناه سابقا حول القمع الممارس على الإنسان من كبت الحريات وتكميم الأفواه ، يقودنا إلى الحديث عن النتيجة الحتمية لهذا القمع وهي : الحزن .

لفظة الحزن :

ترتبط لفظة الحزن في الديوان بالوطن ؛ إذ إن الحزن ليس ذاتيا نابعا من مـآس مرتبطـة بالـذات الفردية(الشاعر)، وإنما هي أحزان نابعة من الإحساس بحزن الوطن، وحزن الوطن هو حـزن مـرتبط بالاحتلال، أو بالقمع المسيطر على الوطن، أما أحزان الشاعر الذاتية فهي تأتي في المرتبة الثانيـة لكـن القباني يربطها، غالباً بأحزان الوطن.

يبرز ذلك الارتباط عندما يزاوج الشاعر لفظة (الحزن) مع ألفاظ دالة علـى الـوطن(القـدس، فلسطين، الجنوب، دمشق)، وهنا يعتمد على مزاوجة الحسي مع المعنوي في توليد الدلالة الإيحائية، وهذا ما يمكن ملاحظته في التركيبات الآتية:

"سميتك الجنوب
يا قمر الحزن الذي يطلع ليلاً من عيون فاطمةْ(الديوان60)

يزاوج لفظة الحزن مع لفظة الوطن عبر ذكره لفظة دالة على الوطن(الجنـوب)، ثم نعـت هـذا الجنوب بتركيب النداء (يا قمر الحزن) ، وهذا التركيب الانزياحي جعل الجنوب قمرا من ناحية، وجعل للحزن قمراً من ناحية أخرى(قمر الحزن)، ونعت الجنوب بأنه قمرٌ يقدّم دلالة إيحائية جماليـة، لكنـها ملتفة بحزنٍ ولده المضاف إليه(الحزن) الذي نقل دلالة الجمال الصرفة المرتبطة بلفظة (القمر) إلى دلالـة

الحزن، ولكنّ هذه الدلالة تنطوي على تفاؤل ولّده الفعل المضارع (يطلع)؛ فطلوع القمر وسط هـذا الظلام/ الظلم الذي توحي به لفظة(ليلاً) يدل على أمل وتفاؤل بأنّ المقاومة المتمثلة بالجنوب/ الـوطن، هي مقاومة ستنتصر، وإن اكتنف الحزن الوطن.

ويجعل الهزيمة سبباً للحزن، وهذه الدلالة تظهر من خلال سيطرة الحزن على الوطن بعـد هزيمـة حزيران، وهذا الحزن قد سبّب موت الجمال في الوطن(مات الصفصاف والزيتون).

ويربط القباني لفظة الحزن لفظة القمع ، وهذا ما يبينه قوله:

1- معتقلون
داخل الحزن، وأحلى ما بنا أحزاننا (الديوان 103)
2- إذا كان الوطن منفياً مثلي
لماذا لا يكون عضواً في حزب الحزن (الديوان 125)

تحوّل الحزن في المثال الأول إلى مُعتقل، وهذا ما يجعل من دلالة الحزن مسيطرة على الإنسـان في وطنه القمعي، وهذه الدلالة يؤكدها المثال الثاني الذي يُسقط الحزن على الوطن جميعه ، مما يجعل مـن (حزب الحزن) شاملاً لأفراد الوطن كلهم.

ونتيجة لهذا الحزن فإن الإنسان المغلوب عن أمره يلجأ إلى الدمع للتعبير عما يعانيه ويقاسيه

لفظة الدمع

وردت لفظة (الدمع) في الديوان دالة على الحزن بشكل عام ، كما وردت دالة على حزن مـرتبط بقمع فكري ، يقول نزار :

1- أنا الكتابات التي يحفرها الدمعُ على عنابر السجون (الديوان 40)

2- يجلس ابني على طرف سريري

ويطلبُ مني أن اسمعه قصيده

تسقط مني دمعةٌ على الوسادة

فيلتقطها مذهولاً .. ويقول:

"ولكنّ هذه دمعة، يا أبي، وليست قصيدهْ "

أقول له:

عندما تكبرُ يا ولدي

وتقرأ ديوان الشعر العربي

سوف تعرف أن الكلمة والدمعة شقيقتانْ

وأن القصيدة العربية

ليست سوى دمعة تخرج من بين الأصابع (الديوان 117)

3- وخبزنا مبللٌ بالخوف والدموع (الديوان 104)

لقد وردت لفظة الدمع دالة على الحزن المرتبط بقمع، وهذا ما عبرت عنه لفظة (السجون) التي تعد أداة من أدوات القمع، أما النموذج الثاني، فقد وردت فيه لفظة الدمع أربع مرات صاحبها الشاعر مع لفظة (القصيدة) أداة التعبير عن الفكر والجمال، فماهى الشاعر بين هاتين اللفظتين، فباتت القصيدة العربية ابنة بارة لأحزان الإنسان العربي المتنوعة. وتظهر دلالة القمع في التشكيل الثالث من خلال مصاحبة لفظة (الخبز) التي تدل على وسيلة الحياة الأساسية مع لفظتي (الخوف والدموع) وهذا يعّبر عن دلالة إيحائية مفادها صعوبة الحياة نظراً لسيطرة القمع عليها، ومن هنا فإن وسيلة الحياة (الخبز) هي دائماً ممزوجة بخوف ودمع .

الخاتمة

كانت هذه محاولة لمقاربة ديوان نزار قباني في ضوء لسانيات النص ، أردنا مـن خلالهـا البحث في سبل التماسك النصي الذي يتأتى من خلال الإحالة ، والكشف عن النظام الـذي انتظم به ، فتحقق له النصية ، وقد خلصت إلى جملة من النتائج – أتمنى أن أكون موفقا فيهـا – تمثلت فيما يلي :

1- إن بيان عدم كفاية نحو الجملة لوصف ظواهر تتجاوز حدود الجملة ، والدعوة إلى تخطيها ليشمل متتاليات من الجمل كانت دعوة صائبة ؛لأن الجماعة اللغوية في تواصـلها لا تعتمد على الجملة فحسب ، يل على مجموعة من الجمل المتتالية .غير أن ذلك لا يعني رفـض مقولات نحو الجملة أو التقليل من أهميتها و قيمتها أو التشكيك في صحتها ، فعلى الرغم من أشكال النقد التي وجهت إلى نحو الجملة لا تعني أنه لم يعد له قيمة و أنه قد عفى عليه الزمن و أن كل هذا التراث النحوي الضخم السابق لأجيال متعددة لم يعد له مكان فقـد كـان التراث النحوي السابق بكل ما يضمه من تصورات و مفاهيم و قواعد و أشكال وصـف و تحليل الأساس الفعلي الذي بنيت عليه هذه الاتجاهات النصّية .

2- لقد حصل نوع من الإجماع لدى اللسانيين على ضرورة التغيير وفق منهجيـة لا تغفل الجملة و لكنها في المقابل لذلك – لا تعتبرها أكبر وحدة قابلة لتحليل اللساني- بل تنظر إليها من زاوية علاقاتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص ، إضـافة إلى علاقاتهـا كـذلك بالسياق الذي أنتجت فيه و بمنتجها و بمستقبلها.

3- مع أن لسانيات النص بشكلها الحالي تعد علما حديث النشأة ،إلا أنا مـن أهـم فرروع اللسانيات التي يعتمد عليها أي باحث في أي مجال معرفي كان ؛ ولذلك كـان مـن الواجب الإهتمام با ؛ باعتبارها السبيل الوحيد للقضاء على العقم الذي ران طويلا على نحو الجملة .

4- تمثل لسانيات النص علما متداخلا ، حيث يعتمد على منهجيات العلوم الأخـرى والإستعانة با في تحليل النصوص ومن ذلك (علم الإتصـال خاصـة مشـاكل الإتصـال الجماهيري ، علم الاجتماع وعلم النفس ،وعلم التربية ...) .

5- إن المتلقي يمثل ركيزة في التحليل النصي ؛ لكونه هو المستقبل للنص ، والذي يقوم بفك شفراته و فهمه وادراكه.

6- ديوان قصائد مغضوب عليها نص واحد ؛ تماسك عن طريق الإحالات المتعـددة العناصر المحيلة .

7- يعد الاستبدال أهم الروابط الإحالية ، وكانت الضمائر أكثر الروابط الإحالية التي اعتمدها نزار قباني في بناء الديوان/ النص . كما كان النص مكتضا بالضمائر على اخـتلاف أنواعها ، وكان ضمير المتكلم الأكثر استعمالا وورودا ، أما الإحالات الموصولية فتعد أقل الملامح الإحالية في تماسك النص الـ اري المدروس ؛ كونا – حسب استعمالات نزار لهـا – أدوات ربط بين جملتين متتاليتن فقط ولا تتعدى إلى الديوان . ويعد الحذف أحد الظـواهر

النصية المميزة للنص ال اري ، ولقد ساهم في تماسك النص وكذا إيجاد فراغات حاولت ملأها بالرجوع إلى ما قبله أو بالتطلع إلى ما بعده فيرتبط الاحق بالسابق من النص .

8- أدى التكرار دورا مهما في تماسك المدونة المدروسة ، وكان حاضرا بأنواعه المختلفة ، ورابطا بين أجزاء المدونة بعضها ببعض . وكان حضوره قويا مما أسهم في ترابط الوحدات فيما بينها ، سواء أكانت متجاورة أو متباعدة ، علاوة على ربط أجزاء القصيدة المختلفة .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة للنشر والتوزيـع والنشـر ، 2007.

2- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسـيرة للنشـر والتوزيع، ط1، 2003 .

3- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع،1982.

4- أحمد عفيفي ، نحو النص – اتجاه جديد في الدرس اللغوي – العلاقات بين البنية و الدلالة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1995

5- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د. أحمد الحـوفي، وبـدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983

6- الأزهر الزناد ، نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصا –، المركز الثقـافي العربي ، بيروت ط1 ،.1993

7- الهام أبو غزالة ، علي خليل أحمد ، مدخل إلى علم لغة النص ،تطبيقات لنظريـة دي بوغراند و ولفجانج دليسلر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،مصر ط2، 2002.

8- توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، 1984.

9- جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشـورات عويـدات، بيروت، ط4، 1985.

10- جان سيرفوني ، الملفوظية ، ترجمة الدكتور قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998.

11- جميل عبد الميد ، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية، الهيئة المصـرية العامـة للكتاب، 1998 .

12 ـ جون لاين ، اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة عباس صادق الوهاب ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ،1986 ،

13- جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيـوب،دار الشـؤون الثقافية ، بغداد ، دار توبقال . المغرب ، بلا .

14- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: د. محمد قـران، دار المعرفـة، بيروت، ط1، 1988 .

15- روبرت دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراء، ترجمة د. تمام حسان، عـالم الكتب، القاهرة، ط1 .1998

16- روبرت شولز، ،السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، ، بيروت، 1993 .

17- زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص - مشكلات بناء الـنص ، ترجمـه وعلق عليه أ.د/ سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشـر والتوزيـع ، ط1 ،2003.

18- طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعـة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية .بلا

19- لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة المصرية، القـاهرة ، ط1 .1970

20- مجدي وهبة وزميله،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبـة لبنـان، بيروت ط2 ، 1984 .

21- - محمد خطابي ، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركـز الثقـافي العربي – بيروت – لبنان- الدار البيضاء – المغرب- ،ط1 ، 1991 .

22- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، إيتراك للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، .2001

23- محمد العبد ، اللغة و الإبداع الأدبي ، دار الفكر للدراسات و لنشـر والتوزيـع، القاهرة 1987.

24- ابن منظور ، لسان العرب، مادة (ن ص ص) ، دار صادر للنشر، بيروت ، لبنان ، 1994.

25- مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العـربي الحـديث ، منشـأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (بلا) .

26- نزار قباني – تزوجتك أيتها الحرية – منشورات نزار قباني – بيروت – 1988 .

27-نزار قباني ، قصائد مغضوب عليها ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1998 .

28- نزار قباني ، قصيدة بلقيس ، منشورات نزار قباني– بيروت – ، ط 6، 1998

29- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق -دراسة تطبيقية على السور المكية - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ج1 ط1، 2000

30- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة العالمية للنشر، لونجمـان ، ط1. 1996.

31- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير – من البنيوية إلى التشريحية ـ النـادي الأدبي الثقافي، جدة ، ط1.

32- عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2006 .

33- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ـ نحو بديل ألسـني في نقـد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، 1977.

34- عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير ، مكتبة الشباب ،1989.

35-علي حرب ، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت ، ط2، 1995.

36-علي القاسمي ، مقدمة في علم المصطلح ، بغداد ،1985.

37-عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007 .

38- فاضل تامر ، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1994.

39- سبويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب العلمية ، بـيروت القاهرة ، ط3 ، ج1 ، 1988.

40- السكاكي ،مفتاح العلوم ، ، ضبطه وشرحه الأستاذ نعـيم زرزور ، دار الكتـب العلمية بيروت ط 1 ، 1983 .

41- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، الشـركة المصـرية العالمية للنشر ـ لونجمان ، ط1 ، 1997.

42-سعيد حسن بحيري ، من أشكال الربط في القرآن الكريم ، مركز اللغـة العربيـة ، القاهرة 1994.

44- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العـربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 .

45-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 1997.

46-الشريف الرضي ، شرح الكافية في النحو لابن الحاجب ، دار الكتـب العلميـة، بيروت، بلا .

47- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط1، 1981.

48- يول وبراون ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد مصطفى الزليطي ومـنير التركـي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1997 .

اللات والدوريات

1- - أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، اللـد الخـامس والعشرون، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت،1997.

2- أحمد مختار عمر ، المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية، عالم الفكـر، اللـد العشرون، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الكويت1989 .

3- سعيد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهليـة، مجلـة فصول، اللد العاشر العددان الأول و الثاني، 1991.

4- سعد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، اللد العاشر، العدد الأول 1991

5- حاتم عبد العظيم ، النص السردي وتفعيل القراءة ، مجلة فصول، مجلـد 16، ع3، 1997

7- عبد القادر الرباعي، معنى المعنى ، تجليات في الشعر المعاصر ، مجلة فصول، مجلـد15 ع3، خريف 1996 .

8-حسين الواد ، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، ع1، مجلد5، 1984.

9- قاسم سيزا ، القارئ والنص، من السيميوطيقيا إلى الهيرمينوطيقيا، مجلة عالم الفكـر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الثالث والرابع ، الكويت ، 1995.

الفهرس

فهرس المواضيع ----------------------------------